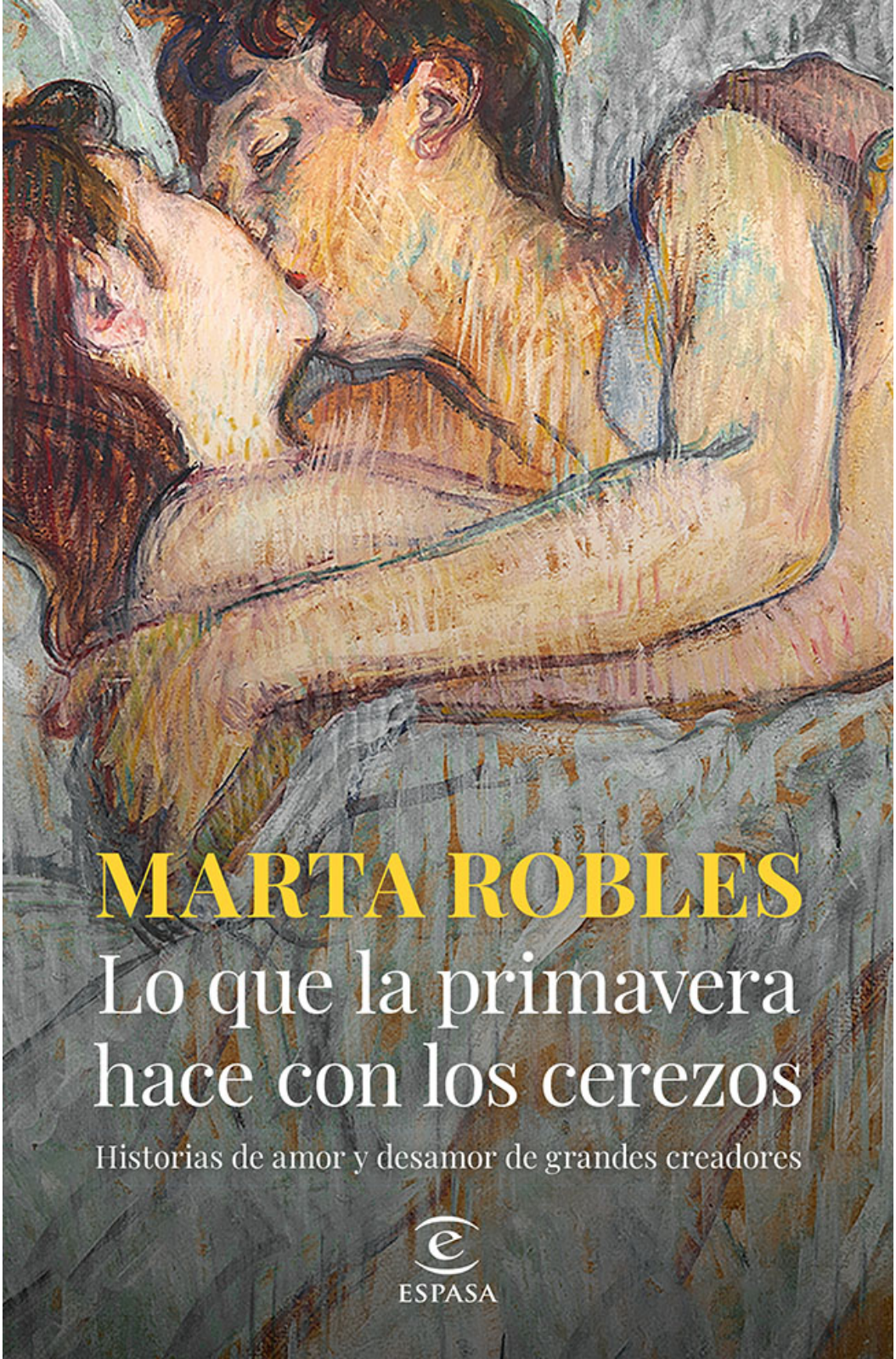


MARTA ROBLES

Lo que la primavera hace con los cerezos

Historias de amor y desamor de grandes creadores

ESPASA

Índice

PORTADA
SINOPSIS
PORTADILLA
DEDICATORIA
CITAS
PREFACIO
1. LOS DONJUANES QUE CREARON EL MITO
2. LOS ATORMENTADOS. LOS ARTISTAS A LOS QUE MÁS LES DUELE EL AMOR (SI ES QUE A TODO SE LE PUEDE LLAM
3. LOS MÁS NEGROS (LAS NEGRAS PASIONES DE LOS ESCRITORES DE NOIR)
4. LOS ASESINOS
5. HOMOSEXUALES, BISEXUALES Y OTRAS SEXUALIDADES DIVERSAS…
6. LOS MÁS PROMISCUOS
7. MUJERES FATALES
8. MANIÁTICOS, FETICHISTAS Y DEPRAVADOS
9. MISÓGINOS, MALTRATADORES, MACHISTAS Y ¿MALVADOS?
10. LOS MÁS LIBERALES
11. TRIÁNGULOS AMOROSOS
12. LOS QUE ROBARON EL BRILLO AL OTRO (CASI SIEMPRE A LA OTRA)
13. Y PARA ACABAR, UNA REFLEXIÓN MUY PERSONAL SOBRE GRECIA Y ROMA
EPÍLOGO
AGRADECIMIENTOS
BIBLIOGRAFÍA
LÁMINAS
CRÉDITOS

Visita Planetadelibros.com y
descubre una
nueva forma de disfrutar de la
lectura

¡Regístrate y accede a contenidos

exclusivos!

Primeros capítulos
Fragmentos de próximas publicaciones

Clubs de lectura con los autores
Concursos, sorteos y promociones
Participa en presentaciones de libros

PlanetadeLibros

Comparte tu opinión en la ficha del libro
y en nuestras redes sociales:

SINOPSIS

Después de revolver en la trastienda de nuestra historia para mostrarnos cómo las «pasiones carnales» de reyes, reinas y poderosos determinaron el curso de los acontecimientos («las grandes decisiones no se toman ni en audiencias reales ni en despachos, sino en las distancias cortas»), Marta Robles explora en este nuevo ensayo la relación entre las emociones y la creación artística.

Con el estilo ágil y directo que la caracteriza, la autora nos sumerge en las vidas de creadores de muy distintas disciplinas —músicos, escritores, poetas, pintores, escultores, cineastas, fotógrafos…—, muchas de ellas tumultuosas y salpicadas de asombrosos episodios tan intensos como destructivos que acompañan a las personalidades creativas.

¿Creación? ¿Destrucción? ¿Amor? Este libro habla de ello, de amores y desamores, de pasiones y de sexo, de abandono, de pérdidas y de dolor, y de cómo esta combinación alquímica, tan mágica como difícil de explicar —y, a veces, de vivir—, actúa en la pulsión creativa de los genios. Ese efecto tan prodigiosamente condensado en el verso de Neruda que da título al libro: «lo que la primavera hace con los cerezos».

MARTA ROBLES

LO QUE LA PRIMAVERA HACE CON LOS CEREZOS

Historias de amor y desamor de grandes creadores

ESPASA

Este libro está dedicado a tres personas amadas. Tres de mis amigos más generosos, volcados los tres en hacer «lo que la primavera hace con los cerezos» con todos aquellos a quienes que aman: Fernando Marías, que ya no está, pero siempre estará; Palmira Márquez, mi agente, mi hermana, mi amiga; y Miguel Munárriz, ese hombre sabio… El amor de la amistad a veces nos vuelve tan exuberantes como la propia pasión carnal. O incluso más. Gracias a los tres por sacar lo mejor de mí y de tantos otros.

El amor es el anhelo de salir de uno mismo.

CHARLES BAUDELAIRE

Todo acto de creación es, en primer lugar, un acto de destrucción.

PABLO PICASSO

PREFACIO

Hablemos de amor. De pasiones. De sexualidad. Hablemos de todo aquello que no somos capaces de entender pero que necesitamos sentir para saber que estamos vivos. ¿Es posible vivir sin ningún tipo de amor? Amor a la humanidad, amor paternal, amor filial, amor cortés, amor romántico, amor de amistad… Hay tantos amores como personas y hasta explicaciones. Tantas formas de amar como de mirar. Pero ¿son todas amor? ¿También las posesivas, tóxicas y hasta vampíricas? ¿Qué es el amor? Los griegos, que repartían el amor en muchas categorías y lo mencionaban con frecuencia, luego —al menos en la Atenas del siglo V a. C.— encerraban a las mujeres «amadas» por sus maridos, las decentes, mientras ellos compartían y departían entre sí y con esas otras mujeres, las hetairas, a las que, supuestamente, no podían amar, sino solo desear. Mi tan admirado como querido Juan Eslava Galán asegura que es Safo, la poeta griega, quien inventa, un siglo antes y en la isla de Lesbos, el concepto de amor tal y como lo conocemos hoy. Y es cierto que en lo poco que nos ha llegado de ella cabe casi todo el amor de todos los tiempos.

Inventado, real o puro espejismo cristalizado stendhaliano, el amor es un sentimiento tan inexplicable como maravilloso, tan extraordinario como perturbador, que muchos excelsos pensadores detestan por la zozobra que provoca. No solo nuestro gran Ortega y Gasset lo consideraba un «estado de imbecilidad transitoria»; también los griegos y los romanos renegaron durante largo tiempo de sus perniciosos efectos en los varones y establecieron barreras con las mujeres (era el amor femenino el que los desestabilizaba), para que ni el amor, ni cuanto lo acompañaba —la fragilidad, la dependencia y los celos—

pudiera desviarlos de los asuntos «importantes». No parecían valorar que el amor, además, procura una magia arrolladora a quien lo siente y consigue que emerja lo más deslumbrante del interior del ser humano. «Quiero hacer contigo lo que la primavera hace con los cerezos», declara un Neruda enamorado en el poema 14 de los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Y eso hace el propio amor con los creadores. Lo que la primavera hace con los cerezos. Los inunda de exuberancia, de color y de magia. ¿Durante cuánto tiempo? Las delicadas flores de los cerezos desaparecen muy pronto. Tras una tormenta de pétalos que bailan en el viento de una ceremonia primaveral, que los japoneses denominan sakurafubuki. En la cultura japonesa, donde están tan presentes los cerezos, esa floración de apenas dos semanas representa la fugacidad de la vida. Y la belleza de lo efímero. A veces el amor tampoco dura mucho. Pero como ocurre con los cerezos, no todo acaba ahí: las flores dejan espacio a los frutos, y cuando estos también caen y llega el invierno y desnuda a los árboles y los deja convertidos en ramas secas que parecen muertas, queda el recuerdo de la propia belleza y la esperanza de que regrese, en todo su esplendor, en la siguiente primavera. Y entre medias de una primavera («en mi florida siempre», canta Salinas en su poema «Miedo») y otra, la reflexión, la nostalgia, el miedo, la incertidumbre y hasta el dolor resultan sentimientos tan inspiradores para quienes crean, como la propia estación de las flores, que las hace abarrotar los cerezos de pura maravilla.

El amor y el desamor o la desaparición del ser amado provocan las mayores emociones en todos los seres humanos. A los artistas, además, los empujan a crear. Lo necesitan. La creación es lo único que los salva de sí mismos, de su zozobra al sentir, de su propia intensidad exacerbada por la pasión. Según Freud, no se trata de amor, sino de sexo. ¿Por qué le llamamos amor cuando queremos decir sexo, pasión carnal y desbocada imposible de dominar? La pasión meramente carnal también explota en la creatividad; pero que me perdone Freud si le contradigo

y afirmo que el amor y el desamor son mucho más poderosos que la sola pasión sexual. Porque, aunque ese impulso del sexo sea innegable (y tan inexplicable como el propio amor y aún con más «razones que la razón no entiende», que diría Pascal), la pura pasión dura apenas nada, mientras que la obsesión del amor puede permanecer toda la vida, incluso cuando el amor ya no existe. Voltaire lo explica en una frase donde deja nítido el concepto: «El amor es más fuerte que las pasiones, porque ataca al mismo tiempo a la cabeza, al cuerpo y al corazón». Tampoco el amor es eterno. Pero sí puede serlo el recuerdo del amor.

Esa relación que Freud establece entre el impulso sexual y la creación, y que hoy casi nadie niega, causó sorpresa y hasta desconcierto en su día. Lo recordaba Luis Goytisolo en un artículo en *El País*, allá por 2001, titulado «Sexualidad y creación literaria», donde, además, reflexionaba sobre esta circunstancia en el ámbito de lo femenino: si se consideraba irrefutable la relación entre el impulso sexual y la creación, al castrarse durante siglos en las mujeres, casi les cerraba las puertas a la creación o las dejaba (como de costumbre) con menos herramientas para desarrollarla. Según Freud, tal impulso sexual no responde necesariamente a una mayor o menor actividad sexual o amorosa, ni tampoco refleja en las obras literarias o artísticas más o menos cantidad de sexo (o de amor). Pero si tal arrebato existe dota de mejores instrumentos para fantasear, inventar, descubrir y crear. Si aceptamos tal premisa freudiana, las mujeres hasta en eso lo tuvieron siempre más complicado; porque no solo es que el sexo les estuviera vedado durante siglos (sigue estándolo para muchas, en demasiados lugares del planeta), es que también tenían prohibido pensar en él o intentar que les provocara placer si no querían ser consideradas unas casquivanas, indignas del amor de un hombre o unas histéricas. Y, pese a todo, fue una mujer, Safo, quien «inventó» el amor… O al menos quien describió esas sensaciones (físicas y químicas) que reconocemos cuando estamos enamorados.

Hablemos de amor. Hablemos de sexo. Y de creación. Y no obviemos que están inevitablemente relacionados. Es tanta la influencia de los sentimientos en la creación, que este libro, que está repleto de retratos de artistas enamorados (y desenamorados), recogidos en algunas categorías que se me han ocurrido —podría haber muchas más—, solo permite atisbar ese universo infinito de pasiones creadoras, en el que se reflejan las de todos. A cualquier ser humano (aunque a los creadores les resulte más fructífero), el amor, el desamor y el sexo le provocan ese efecto tan soberbiamente descrito en ese verso de Neruda con el que he titulado este libro: «Lo que la primavera hace con los cerezos». ¿Ustedes no lo han notado?

1

LOS DONJUANES QUE CREARON EL MITO

A las cinco de la tarde, esa hora taurina en la que cae a plomo el sol sobre una Sevilla en abril, donde la primavera parece el verano por las altas temperaturas, la plaza aún está desierta en 2010. Han cambiado muchas cosas desde años atrás, pero una que no imaginaría el poeta es que la cita en el ruedo ya no es a las cinco, sino a las seis. A esa hora no faltará en su lugar Pedro Grandes. Siempre acude. Tiene un abono que le da acceso a los mejores asientos, en barrera, y siempre se deja ver en ellos acompañado, como manda la tradición (su tradición), de una bella dama.

—¡Desearía tanto ir contigo a la Maestranza! —le implora con vehemencia la mujer con la que acaba de compartir la señorial cama de la suite del hotel Alfonso XIII, donde se hospeda cada vez que pisa la capital andaluza.

Pedro Grandes anda colocándose ya los tirantes y ella sigue desnuda sobre el lecho, apenas cubierta con la sábana. Él ni la mira, absorto en su propia imagen en el espejo. Termina de ajustarse los tirantes, se pone la chaqueta, y se peina cuidadosamente, para que no quede ni un pelo fuera de su sitio. Parece un galán antiguo. Tal vez por el bigote. O quizás por la actitud.

—Sabes, amor mío, que eso es imposible. No creo que a tu marido y mi socio le gustara que me acompañaras. Menos aún saber que siempre que vuelvo a mi querida Sevilla me atiendes con tanto esmero en esta misma suite.

—Eso podría acabar, si tú quisieras… podríamos…

—Jamás le fallaría a un amigo, me conoces —corta él.

—Pero sí a mí. O a cualquier mujer. ¿No es eso?

—No se falla a ninguna si se le da cuanto ella quiere

mientras está cerca.

—¿Y si lo que quiere ella es estar cerca siempre?

—No se debe demandar lo que no se puede conseguir.

—Entonces tú no deberías «pedir» a las mujeres de otros…

—¿Acaso no las puedo conseguir? —Pedro Grandes clava sus pupilas en las de la mujer con infinita chulería; y a ella, sin poder evitarlo, esa insolencia le hace sentirse aún más atraída hacia él.

—¿Sabes, Pedro —empieza a decir ella con exagerada lentitud—, que esto que hacemos es pecado? ¿Y que iremos al infierno…? Yo estoy dispuesta a abandonarlo todo para estar contigo, a arrepentirme de esta vida clandestina para que lo nuestro pueda ser bendecido por Dios.

—Pero yo, mi querida amiga —replica él con una sonrisa—, prefiero seguir abrasándome en estas llamas tan deliciosas cada poco, a tener que pedirle a Dios que bendiga un destino compartido solo contigo, del que es probable que me aburriera enseguida.

Ella entorna los ojos con desesperada resignación. Ya sabía la respuesta a su propuesta imposible. Él jamás se comprometería ni con ella ni con nadie. Es adicto a la conquista.

—Deberías llamarte Juan en vez de Pedro —añade al fin la dama, con gesto coqueto, tras un largo y elocuente suspiro.

—Don Juan, supongo —contesta él con una sonrisa de satisfacción—. Y tú, sin duda, doña Inés, aunque de novicia tengas poco y no pueda fiar a la pureza de tu amor mi redención…

* * *

Pedro Grandes es un donjuán del siglo XXI. La mujer, una de sus víctimas. Y lo peor es que le gusta ser eso: la víctima de un donjuán. Pero ¿quién es don Juan? ¿Cuántos donjuanes hay? ¿Son todos iguales?

Desde la creación del mito por parte de Tirso de Molina, los modelos de donjuán se reproducen a la medida

exacta de sus creadores que, de algún modo, se reflejan en ellos. ¿Cómo no van a querer los artistas parecerse a ese personaje que provoca tantas emociones contrapuestas: amor, odio, admiración, rechazo…? ¿Acaso la creación no busca desatar emociones buenas o malas para constituirse en obra de arte? ¿Qué es la creación sin emoción, sino un fracaso? El gran éxito del donjuán es su distancia de la indiferencia. Los creadores lo saben y por eso quieren modelarlo a su antojo. Y premiarlo, condenarlo, castigarlo o redimirlo, para que conmueva, indigne, escandalice o enternezca a su público. ¿Hay algún personaje que lo consiga en mayor medida que don Juan? Por eso los creadores lo veneran. Anhelan ser como don Juan. Amar como don Juan y que los amores vividos o soñados les inspiren para escribir sus aventuras y desventuras. Porque bien saben ellos que no hay mejor musa que el sentimiento, ni sentimiento que alumbre (u opaque) más el talento que el amor y su contrario, el desamor. El ser humano vive para amar. El artista, además, ama o desama para crear. Y no existe ningún personaje más cercado por el amor y el desamor que el propio don Juan. De ahí su éxito y su trascendencia.

Tirso de Molina, el observador de la calle y de la burla

Que el personaje más universal del teatro español, el inspirador de cientos de creadores posteriores y el único con unas características tan precisas como para no poder ser confundido con ningún otro, sea inventado por un cura resulta curioso. Se trata de un personaje dedicado a la conquista, y se supone que los sacerdotes deben vivir sin amor… Poca renuncia parece esa en el tiempo de fray Gabriel Téllez, verdadero nombre de Tirso de Molina, cuando la Iglesia es la dueña de la galaxia de la palabra. Los curas, sobre todo en los tiempos de Tirso, allá por el siglo XVII, eran unos privilegiados a los que se les permitía acercarse a la cultura y bucear en ella, mientras tantos hombres y sobre todo mujeres de todos los estratos de la

sociedad, especialmente los más desfavorecidos, lo tenían prohibido. A cambio, era a ellos a quienes la seducción les estaba vedada. Es cierto que pasados los siglos hemos descubierto que han sido muchos los representantes de la Iglesia que se han saltado las normas y se han entregado a toda suerte de veleidades; pero, al menos, debían disimularlas, ser recatados y seducir en las trastiendas… Y el personaje en cuestión, don Juan, es un seductor ostentoso, al que le gusta más que se celebre su capacidad de seducción y relatarla que la propia seducción. El seductor en el sentido más negativo de la palabra, pese a que luego, por distintas circunstancias y por el machismo imperante a lo largo de los siglos, acabe siendo objeto de alabanza. La seducción de *El burlador de Sevilla*, del propio mito del don Juan, solo pretende el reconocimiento de la propia seducción como fin en sí mismo, en vez de ser la herramienta para lograr sentimientos más altos y de más valor, como el amor.

Si el personaje creado por Tirso está basado en uno real de su tiempo o si el fraile simplemente escucha a la propia calle y saca del imaginario popular a ese depredador sexual que luego convierte en protagonista de su obra, es lo de menos. Lo cierto es que consigue reflejar la esencia de un tipo de hombre que, por desgracia, sigue vigente e incluso, para algunos, es el paradigma de la masculinidad. Una figura literaria que es originariamente española, que hay quien cree que tiene ciertas raíces en el don Galán de la literatura medieval gallega y que puede encontrar ciertas semejanzas en el personaje árabe Imru al-Qays, un poeta del siglo VI. Tirso de Molina lo perfila, cuenta su historia, hilvana en ella la crítica hacia su carácter, la complicidad masculina, el engaño, la burla, la seducción como eje principal de todo el relato y, por supuesto, remata con el castigo divino para no alentar a la emulación de la conducta de su protagonista. Para eso es fraile. Pero no logra su objetivo. El don Juan se queda en las letras y en las conversaciones casi como si fuera un héroe cuyas hazañas se comentan y celebran entre risas y admiración, sobre todo

entre los hombres, pero también entre tantas mujeres fascinadas por lo canallesco del personaje.

Fray Gabriel Téllez no puede imitar su comportamiento. Es clérigo. Y, además, lo censura. Distinto es el caso de todos los que, a partir del original, recrean su propia réplica desde una mirada personal. Casi todos tienen (los más destacados, sin ninguna duda) unas conductas amorosas que bien podrían calificarse como donjuanescas.

¿La historia original habría sido la misma de no haber sido cura su autor? Hay que precisar que, de unos cuantos años a esta parte, son muchos los estudiosos que coinciden en señalar que el verdadero autor de *El burlador de Sevilla* es un tal Andrés de Claramonte, actor, director y dramaturgo murciano, a quien se le atribuyen no solo obras de Téllez, sino también de Lope. Otros aseguran que Claramonte escribe una comedia previa, titulada *Tan largo me lo fiais*, que es en la que se basa la del clérigo. Pero también le han adjudicado la autoría de esta última al mismísimo Calderón. En fin, que el origen del don Juan está por demostrar, porque hasta hay quien le encuentra una procedencia italiana o incluso alemana y quien cree que está inspirado en la vida de Lope de Vega. Hasta que se compruebe, ahí quedan las hipótesis por si alguien quiere investigarlas y entretanto invito al lector a que se centre en el volcán de obras donjuanescas que vieron la luz desde entonces, firmadas por autores, que tenían, en sus propios procederes, mucho de ese personaje infinito y eterno que es don Juan.

Zorrilla, un don Juan clásico

Es noche cerrada en Madrid. Hay luna nueva y en el cielo no se distinguen las estrellas. La oscuridad lo ocupa todo. José Zorrilla no puede dormir. Lleva tantas vueltas dadas sobre el colchón, que no sabe cómo no se ha despertado Florentina, su mujer. Supone que los celos la dejan tan agotada que actúan como un somnífero. Los celos. Esos celos de su esposa, la interesante viuda irlandesa, quince

años mayor que él, de la que se enamoró hasta el matrimonio y la adopción de su hijo, lo carcomen. No ha sido la muerte de su hija de un año lo que le ha llevado a aborrecerla, sino esa desconfianza patológica para la que él le ha dado motivos, sí, ha de reconocerlo… pero que no puede soportar. Él es un hombre y los hombres son distintos a las mujeres. Se sabe. No se discute. Y no se puede aguantar a las mujeres que no lo aceptan. José urde en su mente la trama para el abandono que aún no se ha atrevido a perpetrar; y es en el escenario de su recurrente insomnio cuando, de pronto, en vez de hallar respuestas para salir de esa infeliz situación, encuentra el argumento de la que será su mejor y más reconocida pieza teatral: *Don Juan Tenorio*. Es un don Juan distinto a *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina.

En la versión de Zorrilla, el don Juan está orgulloso de su nombre y de su pericia para conseguir seducir a cuantas mujeres se propone. Pretende lograrlo también, apuesta de por medio, con una novicia por profesar. Y lo hace, pero sin que le suponga quemarse en las llamas del infierno como a su antecesor, pese a matar al padre de su amada y a su rival, porque le redime de sus fechorías el amor de esa novicia, su amada Inés. Las mujeres deben amar y perdonar. Y los hombres, conquistar, como él, a cuantas mujeres van pasando por su vida.

En ese trance de escribir su Tenorio, las recuerda a todas y repasa los rostros de todas. Desde el de su prima, la primera mujer de la que se enamoró en un lejanísimo verano, a los de tantas otras jóvenes que ocuparon su pensamiento hasta llegar a su esposa o incluso estando ya con ella. A quien amó también. Cuando la conoció. Ahora la detesta. Por eso, tras salvar de las llamas eternas a su don Juan, tras veintiún días con sus noches de intensa creación, y cosechar el mayor de los éxitos de toda su carrera pasada y futura, no duda en alejarse, por fin, de Florentina Matilde O'Reilly. No sabe que, a partir de ese momento, la abandonada le perseguirá con su ira y sus difamaciones allá donde vaya. Recibe cartas suyas en Londres y luego en

París, que hacen que no se le conceda la Legión de Honor. Su sombra, pesada y vengativa, siempre acecha.

Zorrilla regresa a España en 1846, a la muerte de su madre, a la que sigue, en menos de un año, la de su padre. Su progenitor fallece sin perdonarle el no haber seguido sus consignas de estudiar Derecho, de no haber sido un hombre cabal alejado de la bohemia y de la seducción y de haberse dedicado a las letras que nunca consideró una ocupación honrosa. Y junto a ese sentimiento de culpa, de mal hijo incapaz de hacerle feliz, le deja una considerable colección de deudas. No le preocupan. No piensa pagarlas, ni tampoco permanecer mucho tiempo en su patria, porque allí está Florentina y necesita escapar de ella cuanto antes. Así que regresa a París y corre a los brazos de su amante Leila, que no es otra que la escritora granadina con una vida casi igual de intensa a la suya, llamada en realidad Emilia Serrano (conocida como Baronesa Wilson) y a quien él llama Leila en sus versos, para encubrir su relación secreta. Con ella, a quien descubre en el palco de la ópera del teatro Italiano en París, donde se representa *Rigoletto*, y de la que se enamora perdidamente pese a la gran diferencia de edad (ella tiene catorce años), le es infiel, no a su esposa de quien vive separado, sino a Muriel, otra de las muchas mujeres que pasan por su vida. Ni el amor que siente por una ni el que siente por la otra son tan consistentes como para retenerlo en la Ciudad de la Luz. Tampoco ayuda la oposición familiar, en el caso de Leila, cuyos padres tratan de apartar a la joven del poeta en cuanto descubren el romance. Zorrilla, harto de tanta presión y de seguir recibiendo correspondencia ofensiva de su esposa, decide alejarse de los problemas parisinos y viaja a México, donde vuelve a encontrar el amor, en esta ocasión junto a una mujer llamada Paz. Sin embargo, ni a tanta distancia de España recupera la serenidad, porque hasta allí llegan también las cartas innumerables y repletas de odio de Florentina. Se traslada entonces a Cuba (donde dedica buena parte de su tiempo al tráfico de esclavos), vuelve a México, escribe, desarrolla otras actividades, vive

siempre con bastantes estrecheces pese a cosechar éxitos, ama…; pero, por alguna razón que desconoce, por esa inevitable sensación de exilio, solo desea regresar a su España natal. Y lo hace, por fin, cuando Florentina muere, en 1865, víctima del cólera.

Se vuelve a casar, cuatro años más tarde, con Juana Pacheco, una rubia esplendorosa a la que conoce en el teatro Principal de Barcelona cuando sube a felicitar al autor de la obra, Luis Pacheco, hermano de la dama. El novio tiene cincuenta y dos años. La novia, con quien viajará a Roma subvencionado por el Gobierno español, solo veinte. El donjuán conquista a su último amor, aunque sea treinta años más joven. Y se lleva a su enamorada a la Ciudad Eterna. Pero la subvención se va reduciendo y cuando su situación pierde holgura, aunque milagrosamente el amor no pierda fuelle, el matrimonio se traslada a Francia y, finalmente, casi sin recursos, regresa a España. Zorrilla ya tiene sesenta años, poca energía y mala salud. Un tumor cerebral acaba en enero de 1893 con la vida del poeta. No son las llamas del infierno del don Juan de Tirso. Es la muerte en la compañía de la joven esposa, cuyo amor (casi de novicia) le redime de sus pecados: de no haber sido como quería su padre, de no haber llevado la vida que este hubiera querido, de haberse entregado a la bohemia y, sobre todo, a la seducción…

La realidad y la ficción se mezclan en la vida de Zorrilla. Él también es un «deleznable» donjuán durante toda su vida. Ese mismo personaje que tantos odian, pero tantos otros admiran y temen y perdonan y consideran y hasta envidian. El conquistador infinito. El que prefiere la conquista al propio amor. Zorrilla es un donjuán que, como casi todos los creadores del mito, va moldeando a este personaje con algo de su personalidad.

Como muestra de ese donjuán que está dentro del propio escritor, algunas de las respuestas que dio a la revista *Blanco y Negro*, de la que fue colaborador, el 9 de enero de 1893, en un cuestionario que se llamaba «Declaraciones íntimas»:

Cualidad que prefiero en la mujer. «La de que no sea mía y no pueda serlo jamás». (El afán de conquistar lo imposible).
Lo que más detesto. «Las mujeres literatas, desde Safo hasta…». (No les consiente a las mujeres que se salgan de su espacio predeterminado, como tampoco lo haría su Tenorio).
Faltas que me inspiran más indulgencia. «Las que se llaman caídas en la mujer porque cometiéndose entre dos, se las achacan a ella sola». (El cinismo de haber llevado al precipicio a varias mujeres sabiendo de la distinta consideración de sus faltas por parte de la sociedad).

Con Zorrilla, el mito del donjuanismo adquiere peso y carácter. El personaje original de Tirso de Molina, que sin duda existe en el imaginario popular antes de cobrar vida literaria, es una especie de zarpazo al orden establecido. El atrevimiento de romper las normas y hasta la moral, que dejan de tener valor en un pensamiento donde solo importa jugar y disfrutar sin cortapisas. La libertad. O el libertinaje. Pero el burlador de Sevilla acaba siendo castigado por dejarse llevar por sus apetitos. Tal vez su condena se debe a que, fray Gabriel Téllez, pese a sus desmanes con la Iglesia a la que pertenece, que le obliga a retirarse al monasterio de Estercuel, en Aragón, por algunas de sus primeras sátiras y comedias y que, tras la publicación de «profanas comedias» y con la intervención del conde-duque de Olivares, le impone la reclusión en el monasterio de Cuenca, es cura. Su don Juan ha de tener un castigo por jugar con las mujeres y sus sentimientos… Y por ese comportamiento indeseable, penado por la fe a la que representa, acaba ardiendo en las llamas del infierno.

Tirso de Molina, además, cosa extraña, mira con atención y hasta con cariño a las mujeres y las describe como seres que luchan por aquello que aman. Se diría (en ese tiempo no es frecuente) que las admira.

Zorrilla, que más que admiración o cariño por las mujeres siente devoción por seducirlas, como su propio don Juan, decide salvar a su personaje de las llamas del infierno. Redimirlo gracias al amor que siente por él su doña Inés. Y con él, se salva a sí mismo, y salva el mito. O lo transforma y consigue que se confunde con otra cosa.

Con algo positivo. Anhelado. Con la esencia de lo que significa ser irresistible. Tanto, como para lograr cualquier tipo de amor, hasta el más prohibido: el de una monja.

¿Cómo son los otros donjuanes, los otros seductores de diferentes creadores que también sintieron la llamada del personaje en su obra y en su vida?

MOZART Y LORENZO DA PONTE, *DON GIOVANNI* EN MÚSICA Y LETRA

Un siglo antes que Zorrilla, Mozart también se confunde con el personaje creado por Tirso de Molina, que en algunos aspectos coincide con su personalidad. O tal vez es más Lorenzo da Ponte, el libretista de su *Don Giovanni*, quien encaja con el personaje, mientras que Mozart, un ser distinto y genial, tiene una extraña relación con la pasión y no se sabe si también con la obsesión por la conquista, porque hay versiones para todos los gustos.

Ha pasado más de un siglo desde la muerte de fray Gabriel Téllez, pero su obra y sobre todo su burlador de Sevilla están más vivos que nunca y su influencia ya recorre Europa. Tanto como para llegar hasta a las óperas de Mozart.

Wolfgang Amadeus Mozart es un genio. Desde niño. Nadie puede decir lo contrario. Pero esa gracia poco o nada tiene que ver con su atractivo personal. Es un hombre pequeño, con la cara marcada por las cicatrices de la viruela y demasiado amante de los chistes vulgares, que muchos de su entorno son incapaces de comprender. Pero eso no evita que tenga los ojos y el corazón abiertos a la música y también al juego amoroso.

Cuando con veinte años llega a Augsburgo, se entusiasma tanto con su prima María Anna Thekla Mozart, que no cesa de enviarle cartas repletas de bromas de mal gusto. Puede que sea amor, pero parece más una especie de lujuria escatológica y amistosa, que se extiende a lo largo de siete misivas, en las que se pretende la seducción sexual a través de metáforas fecales («Te sellaré en las nalgas mi membrete»; «Te pagaré cuanto te debo sin descuidar ni un

pelo y soltaré —y que resuene— un señor pedo (y quizá también algo sólido»). Algunos dicen que su obsesión por el culo y cuanto salía por él, así como otras cuestiones exageradamente soeces, reiteradas en su conversación, además de en las cartas a su prima, tienen que ver con el llamado síndrome de Tourette, que cursa como una afectación nerviosa caracterizada por incoordinación motriz, y que presenta numerosos tics, aparte de ecolalia, coprolalia, conducta obscena y muy diversas manifestaciones de desorden neurológico. Pero tal síndrome se descubre cien años después de la muerte del genio, así que es difícil asegurar que lo sufriera. Lo que es irrefutable es que tiene una pésima salud desde niño, y que padece desde faringoamigdalitis hasta artrosis antes de caer enfermo de viruela, después de unas fiebres tifoideas e incluso es posible que más tarde pase una hepatitis, mientras sufre severos dolores en la región lumbar, serías molestias dentarias y finalmente, antes de morir, fiebre, edema, vómitos, aumento del volumen abdominal, cefalea y fetidez corporal.

Teniendo en cuenta su estado físico en cualquier momento de su vida, es posible que, si no padece ese trastorno que posteriormente se denomina síndrome de Tourette, sencillamente quiera tomarse con humor la broma pesada que le juega la vida, afectándole con tantas enfermedades. Ninguno de esos males, sin embargo, le roba un ápice de contundencia a su conspicua genialidad y tampoco a sus ganas de jugar al amor. Para empezar, con su prima, con quien tiene su primera experiencia sexual, aparte de una enorme y escatológica complicidad respecto a los más sucios de los juegos, según se deriva del contenido de esas cochinas cartas que le envía.

Después de este amor, se le atribuyen unos cuantos más relacionados con muchos nombres femeninos: Lisel Cannabich, Aloysia Wever y la baronesa von Waldstätten. E incluso hay quien aventura que tras casarse con Constanze Weber sigue cortejando a otras muchas mujeres como las cantantes Nancy Storace, Barbara Gerl, Anna Gottlieb y

Josepha Durschek, su alumna Theresia von Trattner y María Magdalena Pokorný Hofdemel (a quien, tras su muerte, se rumorea que ha dejado embarazada); pero no hay constancia suficiente de ninguna de sus supuestas infidelidades.

Sobre Mozart se ha conjeturado mucho. Se ha escrito que tiene un hijo secreto con su prima, que a quien más ama es a su esposa, Constanze, pero que ella es muy casquivana y hasta se deja «medir las piernas en público» y que Mozart le recrimina que una mujer decente no debe comportarse ante todos como una «cualquiera». E incluso se ha dicho que es Constanze quien tiene diversas relaciones paralelas en su matrimonio, incluida una, justo antes de morir su esposo, con un tal Franz Xaver Süssmayr, con quien se encontraba en un balneario disfrutando, pero no precisamente de las saludables aguas del establecimiento…

Especular es fácil, pero la única realidad incontestable es que las mujeres son cruciales en la existencia de Mozart. La figura de su madre es (aunque no tanto como la de su padre) imprescindible en la vida del artista; y también la de su hermana mayor Nannerl, con un enorme talento musical, eclipsado por la genialidad apabullante de su hermano y por el hecho de ser mujer. Pero no son las únicas mujeres que influyen en su vida y en su obra.

Su primera relación con su prima es tan determinante como lo es el primer intento fallido de seducción a Aloysia Weber, la hermana mayor de la que más tarde será su esposa. Aloysia es una cantante que no quiere comprometerse con un artista sin el porvenir resuelto, a quien Mozart, después de pretender apasionadamente y de amar sin ser correspondido, aborrece hasta el insulto.

Se casa con Constanze Weber, sin que quede clara la naturaleza de sus relaciones con las damas antes citadas, previas a su matrimonio, y tampoco la de cuántas sostiene después de casarse. Sí existe certidumbre, en cambio, gracias a la correspondencia, respecto a los sentimientos de su padre, Leopold, hacia la mujer que elige como esposa: la detesta. Y es ese odio el que obliga a la pareja a casarse casi

en soledad. Su progenitor considera a la pequeña de las Weber una mujer vulgar, caprichosa y manipuladora, que consigue enredar a Mozart en un matrimonio que el músico no desea, o al menos no tanto como ella. Si uno u otra fueron infieles o no, no se sabrá con certeza jamás. Sí está probado que ella se ausenta del lado del músico en diversas ocasiones por motivos de salud, que él se preocupa por su bienestar y manifiesta sus celos en diversas cartas y que ella no es muy buena ama de casa ni tampoco muy buena administradora, pero sí el principal apoyo del músico hasta su muerte. El mismo músico magnífico al que se adjudican innumerables conquistas que nunca llegan a demostrarse, pero del que resulta innegable su interés por la seducción femenina, cuyo reflejo se recoge en una de sus más exitosas óperas, *Don Giovanni*. Una ópera de reconocimiento instantáneo gracias a la música inconmensurable del propio Mozart, y también a la letra escrita por Lorenzo da Ponte, que tanto divierte al propio genio y a la sociedad del momento.

El libretista, sacerdote y mujeriego, trabaja en tres óperas con Mozart: *Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte* y *Don Giovanni*. Pero esta última es la más aplaudida en su tiempo. La ópera de la libertad. ¿De qué tipo de libertad? Amorosa y sexual, naturalmente. Y siempre masculina, desde luego.

El libertino castigado o don Juan *(Il dissoluto punito, ossia il don Giovanni)* basado, como se deduce del propio título, en el magnético personaje de *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, creado por Tirso de Molina, es un drama en toda regla, pero estructurado en dos actos y con un tono jocoso, donde el protagonista va sumando mujeres y mujeres a la lista de seducidas. No hace falta repasar la vida de Da Ponte para darse cuenta de que el libretista no se acuesta con más de dos mil mujeres como su don Giovanni, a medias con el gran Mozart, pero tampoco queda duda de que lleva una vida de conquistador (sin castigo final), que parece querer emular la del propio don Juan Tenorio. ¿Qué tendrá el personaje de don Juan que

sus creadores y recreadores no pueden evitar querer imitarlo, reproducirlo, asumirlo y, en definitiva, ser como él?

MOLIÈRE Y SU SECRETO NUNCA DILUCIDADO

Mucho antes de que Mozart nazca, el padre de la Comédie-Française, Jean-Baptiste Poquelin, alias Molière, estrena una obra teatral basada en el personaje de Tirso de Molina. Pero lejos de proporcionarle un gran éxito, pese a su calidad, le cuesta no pocos disgustos.

El hijo del tapicero real de Luis XIII (oficio que el propio escritor desempeña durante algún tiempo) tarda en conseguir el reconocimiento que merece porque su especialidad es criticar a la sociedad y de manera muy especial a la religión. De hecho, los representantes de la Iglesia tienen en tan poca estima al escritor, dramaturgo y actor, que a su muerte tratan de impedir que sea enterrado en suelo sagrado, por no haber podido recibir la extremaunción y arrepentirse de su condición de cómico. Finalmente, descansa en el cementerio, gracias a la súplica de su esposa y a la intervención del rey; pero a punto está de quedarse fuera del territorio reservado para los buenos fieles. Eso será unos años después. Años antes, cuando escribe *Don Juan o el festín de Pierre*, basado en *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina (no se sabe si en tan solo veintiún días, como también Zorrilla con su *Don Juan*, pero sí que tardó muy poco tiempo), se desatan las tempestades de los críticos y de los beatos, que ya venían escandalizados de su *Tartufo*. Si esa obra, en la que él mismo aparece vestido de cura y con cilicio para denunciar la hipocresía religiosa, suscita las iras de los gerifaltes eclesiásticos y de los fieles más radicales y obliga al rey a prohibir su representación durante cinco años, su *Don Juan* no levanta menos polvareda. Tanta como para no llegar a las quince representaciones.

Molière nunca deja indiferente a la sociedad. Todas sus obras son un dardo preciso en la diana de las flaquezas y las

miserias. Empezando por esa valiente *La escuela de las mujeres (L'école des femmes)*, en la que aborda un tema de escasa actualidad entonces que certifica su talento indiscutible. El éxito es inmediato y arrollador, pero los más devotos y sobre todo su sociedad secreta, la Compañía del Santo Sacramento, que consideran a Molière un libertino y un descreído, declaran obscena e irreverente la obra. Y es ahí cuando comienza a correr un bulo sobre su vida privada que nunca se ha certificado si es real o pura falsedad: que su mujer Armande Béjart es, además, su hija. Años atrás, él conoce a su presunta hermana mayor, Madeleine Béjart, una actriz muy famosa en todo París, con quien forma compañía. A la muerte de Madeleine, Molière, deseoso de formar una familia, le pide matrimonio a su hermana Armande, con la que tiene cuatro hijos, aunque tres mueren pocos meses después de su nacimiento. Pero ni los nacimientos ni las muertes de los pequeños acallan las voces que reiteran una y otra vez que Armande no es la hermana de Madeleine, sino su hija, y también del propio Molière. El autor lo niega y muestra su amor rotundo hacia su esposa, aunque esta entable relaciones extramatrimoniales.

La pareja acaba separándose y el autor, enfermo, se retira a Auteuil donde se cuenta que mantiene relaciones en los últimos años de su vida con un tal Michel Baron, un actor de diecisiete años. Muere en 1673, a los cincuenta y un años, dejando una prolífica y gloriosa producción, en la que destaca su *Don Juan*, considerado por algunos su pieza maestra. Una obra con los mimbres de la crítica feroz a la sociedad, que tan bien utiliza Molière, protagonizada por ese personaje tan ambiguo, que poco a poco se va convirtiendo en un héroe pese a sus hechuras de villano.

A su muerte, Molière rescata del personaje su cinismo característico y lo deja prendido a la lápida de su tumba en su epitafio: «Aquí yace Molière, el rey de los actores. En estos momentos hace el muerto y de verdad que lo hace bien».

La mañana se ha levantado fría y neblinosa. La laguna tiene una apariencia casi sobrenatural, pero Byron ni repara en ello. Ha pasado una noche muy intensa. Demasiado alcohol, demasiado opio, demasiado sexo. Necesita alejarse de los monstruos de la oscuridad. Permitir a la luz del día iluminar su cerebro y al gélido viento de Venecia arrastrar sus recuerdos indeseados. Como cada jornada, su remedio contra la obscenidad diaria no es otro que sentarse a los mandos de su góndola y remar hasta ese paraíso de la isla de San Lazzaro degli Armeni. Son algo más de trece kilómetros los que ha de recorrer para acceder a esa tierra prometida de sabiduría. Siempre llega a los muelles tras cruzar el puente de los Suspiros, que comunica los antiguos tribunales del palazzo Ducale con las prisiones venecianas. Y una vez sobre su góndola, olvida las quejas de los reos confinados a perpetuidad o condenados a muerte, que inundan la pasarela mientras los pobres desgraciados se despiden de la laguna veneciana. Él va a un lugar sanador. La isla de San Lazzaro degli Armeni. Una pequeña belleza boscosa y monástica donde los monjes armenios despliegan toda su cultura y conocimiento en una biblioteca, en la que Byron se redime de todas sus fechorías amorosas y sobre todo sexuales. Su amistad con los mekhitaristas es esencial para curarle las heridas del alma, porque intentar aprender el armenio y tratar de publicar una gramática del armenio al inglés es una tarea tan complicada, que requiere toda su atención y le obliga a alejarse de la frivolidad cotidiana y a empaparse de intelectualidad. Esos monjes amigos, a los que tanto aprecia, no solo le reservan una habitación para que pueda trabajar en ella a su gusto, sino que le obsequian con un regalo que valora como el tesoro que es: su famosa mermelada de pétalos de rosa, delicadísima y única, que entusiasma al poeta. Byron completa sus horas de estudio con más ejercicio y, al atardecer, suele nadar hasta la cercana isla del Lido, que se encuentra a poco más de un kilómetro. Así se mantiene en plena forma de cuerpo y de

alma. Y lo necesita de veras porque su actividad, tanto física como mental, es frenética. Byron seduce, pero, además, piensa, estudia, crea…

Difícil saber cómo dispone de tiempo para todo, si se atiende a su propia leyenda, que cuenta que, tras abandonar su Inglaterra natal, Byron tiene más de doscientas cincuenta relaciones con las correspondientes mujeres. Y parece que hay incluso una prueba de ello, que es la recopilación que hace el poeta de muestras del vello púbico de cada una. Esa pubefilia está tan extendida entre el género masculino que existe un mercado de compraventa de las colecciones que, como Byron, atesoran con primoroso cuidado numerosos fetichistas.

Lord Byron, el hombre que ama a mujeres incontables y al que también se le conocen relaciones con jóvenes de todos los sexos en sus viajes por Oriente, al final de su vida, tal vez rememorando la Grecia clásica, cuenta con una historia personal que tiene mucho que ver con su obsesión por el sexo. O tal vez con la necesidad de multiplicar sus relaciones sexuales —que comienzan muy pronto, cuando él es tan solo un niño—, para agrandar su autoestima.

George Gordon Byron tiene tan solo nueve años cuando Mary Gray, su institutriz, fanática seguidora del calvinismo y devota religiosa, que le enseña la lectura a través de los pasajes bíblicos, lo inicia en las artes amatorias. Con ella, y a tan temprana edad, pierde la virginidad. Y desde ese encuentro sexual, seguramente determinante, el poeta sostiene innumerables relaciones carnales sobre todo con mujeres, pero también con hombres, que según muchos de sus biógrafos exceden las trescientas.

Sus amantes son todas distintas y ni siquiera comparten clase social o poderío económico. Byron practica sexo con prostitutas, tras abandonar la Universidad de Cambridge a los dieciocho años, y hasta se rumorea que alguna de ellas lo mantiene. También se relaciona sexualmente con actrices, con escritoras o incluso con damas de la alta sociedad como la célebre condesa Teresa Gamba Guiccioli, a quien conoce en Venecia, y con quien mantiene la

relación hasta que, en sus últimos años de vida, decide viajar a Grecia para combatir por la idea romántica de su independencia. Un romance más largo de lo habitual del que, tras la muerte del poeta, alardea el segundo marido de la dama, casada con anterioridad, cuando conoce a Byron, con un anciano diplomático. Lord Byron es una celebridad hasta después de muerto, pero no solo como escritor, sino también como amante. Y parece que el marido considera un mérito que su esposa haya sido amada por él. Una más, en todo caso, entre tanto sexo de todo tipo, que Byron prueba en todas sus versiones, incluidas las orgías.

Es en Italia, tras dejar su Inglaterra natal, donde más rienda suelta da a sus perversiones, si es que lo eran. O, al menos, a sus incontenibles ganas de dejarse seducir por cada una de las damas que aparece en su camino.

En todo caso, abandonar Inglaterra no es un deseo sino una necesidad después de protagonizar, precisamente, su más escandaloso episodio amoroso: la relación sentimental y sexual con su hermana de padre, Augusta Leigh, cinco años mayor que él, de la que nace una niña bautizada como Elizabeth Medora.

Por entonces ya conoce a su futura mujer, Annabella Milbanke. Con ella se casa al año de nacer Elizabeth Medora, y es a ella a quien le asegura, la propia noche de bodas que «te arrepentirás de haberte casado con el diablo». Durante su luna de miel, al escuchar las campanas tocar por un fallecido añade a la sentencia pronunciada en la consumación de su matrimonio otra nada tranquilizadora: «Seguro que esas campanas tocan por nosotros». La realidad es que a Annabella lo que le resulta tan estremecedor como insoportable es que su marido y padre de su hija Augusta Ada, que más tarde se convertirá en una genial matemática, le sea constantemente infiel. Y no solo con su medio hermana, sino con muchas otras mujeres y, al parecer, también con hombres.

Son tantos los rumores que se extienden por toda Inglaterra que Byron se ve obligado a marcharse de su país de origen. Es entonces, en 1816, cuando comienza una serie

de viajes por Europa, que seguirá realizando hasta su muerte.

Hasta ese momento, Byron ha vivido un extraña relación con su madre. Lady Catherine Gordon, segunda esposa de su padre, el capitán John Byron —Mad Jack—, que ha de criarlo sola tras la muerte del progenitor, cuando el pequeño cuenta apenas tres años, es una mujer peculiar. De su padre, Byron hijo solo hereda deudas y ese gusto por las relaciones extramatrimoniales; de su madre, su cariño y su dulzura, pero también su espantoso temperamento.

El poeta la quiere. Y la aborrece. La culpa de un defecto físico, que jamás deja de acomplejarlo y que trata de paliar con ejercicio y disciplina de movimientos.

Nace zambo, con una deformidad en el pie derecho. Y lo achaca al rechazo de su madre a recibir asistencia médica en el parto. Cuando nace, su padre piensa al verlo que jamás llegará a andar, pero el niño, que calza un zapato ortopédico durante toda su infancia, casi corre más que anda y desarrolla una particular forma de caminar, a saltitos, que, con el tiempo, hasta le proporciona un atractivo mayor. De crío ha de soportar burlas por su cojera, hasta de su propia madre, que le llama «cojo bribón» o «pequeño diablo». Él no se calla. Responde dirigiéndose a ella como «vieja» o «viuda»; pero tal intercambio de sutilezas no influye en esa relación de amor/odio que sostienen. Ni siquiera le molesta. Bien distinto es el dolor que le provoca el rechazo de su prima Mary Duff, su primer amor, por ser «demasiado joven para ella» pero, sobre todo porque «nunca podría estar con un cojo».

Esa primera decepción amorosa, siendo apenas un niño, es la que le incita a escribir sus primeras composiciones. Aunque quizás es otra tragedia amorosa, la muerte de su prima Margaret Parker, de la que también se enamora, la que más le empuja a las cuartillas en blanco. Para llenarlas de maravillas, el joven Byron necesita observar un mundo por el que viaja, tal vez buscando esa inspiración que siempre acaba encontrando en las mujeres. O, mejor dicho, en el amor. Bien, quizás en el sexo…

Recorre España, Portugal, Albania, Malta y Grecia (donde cruza el Helesponto a nado), y en todos los lugares va descubriendo los placeres de la carne con hombres y mujeres.

Su mirada curiosa y casi feliz se detiene en el caos y el desconcierto del vacío, al morir su madre y dos de sus mejores amigos. Es ahí cuando se refugia en el amor de su medio hermana, que acaba siendo algo más que amor fraternal y que combina con diversas aventuras, como la sonada con una aristócrata algo perturbada, lady Caroline Lamb, a la que termina odiando. Todo esto sucede antes de su matrimonio. Cuando este concluye por el escándalo de la infidelidad y el incesto que siguen siendo una constante en su vida de casado, abandona Inglaterra para no volver.

Viaja primero a Suiza, donde convive con Percy y Mary Shelley y desarrolla un romance con la hermanastra de esta, Claire Clairmont, con quien procrea una hija ilegítima llamada Allegra. La relación no resulta satisfactoria para ninguno de los dos, porque mientras ella asegura que «me dio unos pocos minutos de placer y una vida entera de problemas», él la insulta sin piedad: «Lady Clairmont es una condenada ramera». Junto a ellos se encuentra también su médico personal John William Polidori. Todos ellos son los protagonistas de esa tormentosa noche de verano en Villa Diodati, en la que germinan relatos de terror extraordinarios, inspirados en las personalidades de cada uno, y de la que emergen dos figuras míticas de la literatura: el *Frankenstein*, de Mary Shelley, y *El vampiro*, de Polidori.

El fracaso del romance con Claire no afecta a la amistad de Byron con los Shelley, tan estrecha como para que Percy muera en el barco en el que viaja de Pisa a Livorno, donde ha pactado un encuentro con su amigo, que ya está en Italia. Desea poner a prueba su recién construido velero, curiosamente llamado *Don Juan*, mientras otro poeta de la época, Edward John Trelawny, decide acompañarle en la navegación desde otro barco, el *Bolívar*, propiedad del propio Byron. Shelley no solo no es un gran navegante, sino

que apenas sabe nadar, así que agradece navegar al lado de Trelawny; sin embargo, por problemas de aduana, tiene que salir al mar antes de que lo haga su amigo, que ha de permanecer en el *Bolívar* esperando los permisos, mientras, preocupado, ve partir al *Don Juan* y a otras dos pequeñas barcas que siguen su estela. Horas más tarde, una fuerte tormenta desata sus iras y engulle el bajel de Shelley, que desaparece. Las otras dos embarcaciones vuelven a puerto, pero sus tripulantes dicen no saber nada de lo ocurrido. A los pocos días, aparece el cuerpo de Shelley. Ha muerto ahogado. ¿Volcó el barco? ¿Percy cayó al mar y se ahogó? Trelawny no se lo cree y según él, al examinar el *Don Juan*, encuentra un fuerte golpe en el casco que podría haber sido provocado por el impacto de otra embarcación. Mantiene que el barco de su amigo y colega ha sido atacado por los otros dos…, pero nadie le cree. Casi cuarenta años después, uno de los marineros, en un arrebato, confiesa la fechoría y la justifica diciendo que quien pensaban que viajaba en el *Don Juan* era Lord Byron, conocido por llevar siempre una gran suma de dinero y que al abordar el barco provocaron su hundimiento. Pese a la declaración del marinero, la primera versión de la trágica muerte de Shelley en un accidente se acepta como verdadera y la de Trelawny, que curiosamente será quien años más tarde se encargue del cadáver de Lord Byron tras su muerte durante la Revolución griega, queda en el olvido.

El episodio de la muerte de Shelley consterna a Byron. Pero la vida sigue y él continúa su viaje interminable y sus conquistas infinitas, que no le impiden, sino todo lo contrario, acrecentar su producción literaria. En Italia, donde sigue escribiendo, tiene aún más éxito en el amor que en Inglaterra. Sus aventuras son cada vez más numerosas, indecorosas y adúlteras. Entre ellas destaca la compartida con Margarita Cogni, en el palacio Mocenigo de Venecia, donde vive el poeta, que acaba convertido en una especie de harén, siempre repleto de mujeres y placeres. También en Venecia, Byron acaba siendo el cicisbeo de la condesa Guiccioli, a la que seguirá a diversos lugares del

país.

Por entonces comienza a escribir su mítico *Don Juan*. Llega después de *El corsario*, ese poema autobiográfico que narra las aventuras de Conrad, un filibustero rechazado por la sociedad por su comportamiento escandaloso, pero nunca por las mujeres, con el que cosecha un éxito extraordinario de ventas y de adaptaciones.

Su *Don Juan*, en cambio, desde los primeros versos, provoca, cómo no, infinitas críticas. Sobre todo, porque el cambio del personaje es radical. Ya no es el burlador de Tirso ni el recolector de conquistas de Da Ponte, o el seductor implacable de Molière. Es casi una damisela en apuros. No es un varón que ame físicamente a las mujeres sin pensar en las consecuencias para ellas, sino un inocente hombre al que seducen las damas con grandísima facilidad. El protagonista de este poema satírico no es heroico ni valiente, al contrario: es de una ingenuidad casi hilarante.

¿Su don Juan es como él? ¿Él, sencillamente, no puede evitar dejarse amar por las damas que se encuentra a cada paso? El poema desata las iras sociales a través de un contenido considerado inmoral…, pero eso no evita su popularidad. Se sigue su desarrollo, según Byron lo va escribiendo. Y se espera cada nueva entrega con interés e inquietud por el final. Pero no lo acaba. El último verso, queda inconcluso.

Él está en Grecia, en Missolonghi. En ese viaje final al que le conduce la lucha del pueblo griego que busca liberarse del yugo del imperio otomano. Tal vez ese incomprensible arranque de romanticismo sea lo que provoca el deterioro de su cuerpo, demasiado sometido al alcohol y otros excesos. Quizá Byron desea buscar un modo más digno de acabar, una muerte menos vacía de contenido y con algún sentido.

Batallas, epilepsia, un feroz resfriado tratado con una sangría, que lo agrava, y una sepsis ponen fin a una vida llena de ideales y turbulencias, que el poeta necesitaba para vivir. «A menudo intento arrepentirme de las cosas que he hecho, pero siempre me duelen más las que he dejado de

hacer», confiesa en los días previos a su muerte.

Tantos episodios alejados de la moral convencional trascienden antes de su enterramiento, que no se permite que se lleve a cabo en la abadía de Westminster. Ha de pasar tiempo para que allí, en el llamado «Rincón de los poetas» quede un vestigio del paso de Byron por el mundo. Y tan solo es una placa con su nombre. Su cuerpo, tras ser embalsamado, según el mito, con coñac, y trasladado a Inglaterra en una cuba de tan preciado licor al no encontrarse un ataúd resistente para el viaje, acaba siendo sepultado en la iglesia de Santa María Magdalena, en Hucknall, Nottinghamshire, al lado de su madre. Pero mientras ella se pudre como todos los muertos, Byron, como se comprueba años más tarde cuando se abre su tumba, mantiene su bello rostro perfectamente conservado, gracias, posiblemente, a ese mismo alcohol con el que tantas veces se emborrachó en vida.

Nunca se llega a determinar hasta qué punto es real o no esa inmoralidad suya tan cantada, gritada, alabada y denostada por tantos, porque su albacea literario, Thomas Moore, quema buena parte de sus diarios. El también poeta irlandés, decide reproducir solo algunos extractos de los mismos (los que se le antoja conservar), en la biografía que publica años más tarde de la muerte de su colega y amigo. Pero hay circunstancias innegables en su biografía que dejan constancia de su importancia más allá de su moralidad, inmoralidad o amoralidad. Por ejemplo, que es el primer artista pop, un icono romántico cuya influencia perdura en el tiempo y en el arte hasta la Generación Beat y alcanza a nuestros días; que su amor por los animales excede incluso al que siente por las personas que, según el aristócrata, se repiten: «He encontrado en mis viajes al mismo hombre —y a la misma mujer—»; y que su insolencia, cinismo y descaro son inmensos, pero que también están regados de esa misma candidez que atribuye a su tan distinto don Juan, que quizás fuera su mejor y más verdadero retrato. Conocer la vida amorosa y pasional de Byron (con toda la leyenda que la rodea) es una sorpresa.

Leer su obra, tan única y moderna, un placer que confirma que su vida fue una completa aventura.

2

Los atormentados. Los artistas a los que más les duele el amor (si es que a todo se le puede llamar amor)

Hace muchos años, en otra vida y otro siglo, cuando era una tierna estudiante de Periodismo de segundo curso y recibí mi primer encargo universitario de realizar una entrevista a un personaje afamado, decidí intentar acceder a uno de los grandes artistas del momento, el pintor Alfonso Fraile, considerado por entonces y para siempre uno de los mayores exponentes de la Nueva Figuración española.

Alfonso Fraile era el padre de una amiga que estudiaba Arquitectura y un artista misterioso y extraordinario al que rendía pleitesía la modernidad y al que yo estaba deseando abordar.

Cuando pude solicitarle, con cierto temor, la entrevista universitaria, recuerdo que me respondió con un desmoralizante, sobre todo para una inexperta periodista en ciernes, «No tengo nada que contarte». Por suerte, mi intensidad de entonces salvaba casi cualquier obstáculo, así que insistí. El resultado fue una conversación de más de cinco horas, con unos cuantos políticamente incorrectos whiskies de por medio y unas respuestas deslumbrantes que no olvidaré jamás.

El escenario, aquel estudio suyo del final de la calle de Alcalá, con los lápices, pinturas y demás útiles de trabajo ordenados hasta el milagro y con algunos de sus monigotes esperpénticos e incomparables mirándonos desde las paredes, resultó ser el lugar más indicado para las confesiones del pintor, que incluían, cómo no, las referentes a la pasión.

El propio Alfonso llevaba años inmerso en una historia de amor/desamor/pasión/«despasión» con su mujer, la increíble y maravillosa Gloria Ocharán (de gusto exquisito y gran influencia en el mundo de la moda), de la que vivía separado, pese a la dependencia de ambos del talento del otro.

Estaba muy enfermo ya el día de nuestro encuentro, aunque desconocía hasta qué punto (le comunicaron la gravedad de su cáncer de hígado algunos días después); pero eso no le impidió repasar todos los asuntos de la creación y de la vida con ese joven proyecto de periodista que era yo y que atendió obnubilado a su discurso. En él, recordando una anécdota con Gordillo, pronunció una frase (referida al amor, aunque, a decir verdad, puede aplicarse a casi todo) que luego ha formado parte de mi comprensión de las cosas por extrañas que fueran durante toda mi vida: «¿Estamos en crisis? Pues a crear».

Hay muchas teorías respecto a si la felicidad (aunque sea puntual, la completa no existe) y el amor son los mejores estados posibles o imposibles para la creación. Y todas son diferentes. Aunque parece que hay cierto acuerdo respecto a que el tormento, el sufrimiento, lo crítico dan mejores resultados que lo armonioso y lineal.

Mas que viajar en el espacio, hay que hacerlo dentro de uno mismo y pelear con los propios fantasmas y demonios para arrebatarles no exactamente la inspiración (que, si existe, como decía Picasso, «que me encuentre trabajando»), sino la necesidad de echar fuera todo aquello que quema en el interior.

Sea cierto o no este punto de vista, que también es el mío (creo que el dolor, el miedo, la angustia y hasta el amor no correspondido son mucho más fructíferos que los sentimientos más positivos y venturosos), lo innegable es que son muchos los grandes artistas cuyas vidas, sobre todo amorosas, han estado marcadas por el tormento. Si sus creaciones han emergido de ese mundo de sombras o no queda para el criterio de cada cual, pero merece la pena repasar algunas de las historias más borrascosas de los más

grandes creadores. ¿El tormento y la creación, en todas las disciplinas, van indefectiblemente de la mano?

Frida Kahlo y Diego Rivera, el amor de una paloma y un elefante

El 17 de septiembre de 1925, cuando el reloj marca las 19:30, Jesús Belmont, el conductor del ómnibus de pasajeros que en ese momento recorre las calles de Ciudad de México, no sospecha siquiera que en la esquina de las calles Cuauhtemotzin y calzada de San Antonio Abad, el tranvía de la línea Tlalpan, a cuyos mandos se encuentra J. Gómez, no podrá frenar a tiempo y se empotrará contra el vehículo que él pilota despreocupado. Pero sucede. Y el brutal accidente se traduce en un aplastamiento del ómnibus en el que la víctima más afectada es una jovencita de dieciocho años, llamada Frida Kahlo. El choque provoca que, sin que nadie sepa cómo, la muchacha pierda parte de su ropa y quede, totalmente ensangrentada, cubierta por un polvo dorado que más tarde se sabrá que es oro puro que un obrero que viaja también como pasajero porta en un sobre. Sangre y oro. Dos adjetivos muy habituales en las plazas de toros. Pero allí, en aquella esquina mexicana, se ha producido otro tipo de carnicería. Cuando llegan, al poco, las dos ambulancias de la Cruz Roja recogen a todos los accidentados; pero no hay grandes daños en los demás pasajeros. El novio de Frida, Alejandro Gómez Arias, apenas ha sufrido unos golpes en la cadera, fuertes, pero no graves. Y los demás heridos presentan también lesiones y contusiones, pero nada parecido a los de la chica señalada por el infortunio aquella tarde de tragedia.

Frida ingresa en el hospital con la columna partida por tres partes en la zona lumbar, además de la clavícula y ambas costillas rotas, un pie y un hombro dislocados y once fracturas en una de sus piernas. Y no es todo. El pasamanos metálico del ómnibus ha atravesado su pelvis hasta salir por su vagina. Los dolores espantosos se traducen en sus gritos aterradores, que no tapan ni las estruendosas sirenas de la

ambulancia en su desesperada carrera por llevarla cuanto antes al hospital.

Morir hubiera sido más fácil que aprender a convivir con el dolor e ir recuperándose siempre a medias, sabiendo que las secuelas y las cicatrices formarán, para siempre, parte de su vida. Pero Frida ya ha sentido la desdicha de ser la elegida de la desgracia antes de aquel día aciago en que la señala de nuevo la mala suerte.

La hija del fotógrafo alemán de origen judeohúngaro Guillermo Kahlo y de Matilde Calderón, de sangre indígena, Frida, y sus tres hermanas, Matilde y Adriana, mayores que ella, y Cristina, menor y más cómplice, viven junto a sus progenitores en la casa de la calle Londres, en el número 247 del barrio de Coyoacán. La misma que hasta hoy (ahora como casa museo) se conoce como la Casa Azul. Y es entre las paredes de esa casa donde, a los seis años, la pequeña Frida ha de afrontar una convalecencia en cama, durante nueve meses, tras contagiarse de poliomielitis, en aquellos días en los que la enfermedad es pandemia mundial. Sale del lecho con una pierna tan delgada que apenas puede sujetar el peso de su breve cuerpo, pero los ánimos de su padre para que se rehabilite practicando deportes tan poco femeninos como el fútbol y el boxeo, la natación o el ciclismo contribuyen a su rotunda mejoría. Eso no evita miradas recelosas, burlas, compasión y toda suerte de sentimientos agresivos que apuntalan el carácter resiliente, pero no resignado de la niña, que muy pronto comenzará a sorprender con su extraordinario talento.

Con quince años, Magdalena Carmen Frida Kahlo Calderón es una de las treinta y cinco mujeres entre dos mil alumnos que ingresa en la Escuela Nacional Preparatoria; y allí mismo da muestras de su intelectualidad y compromiso al unirse a un grupo de jóvenes intelectuales, llamados Los Cachuchas, formado únicamente por mujeres que portan unos curiosos sombreros. La enfermedad y sus terribles efectos secundarios no son suficientes para eliminar sus ganas inmensas de exprimir la vida. Tampoco lo consigue, tres años después, ese tremendo accidente que destroza su

cuerpo.

Su vida, a partir de tan grave percance, eso sí, es horizontal. Y lo va a ser durante largo tiempo. Por completo. Ni siquiera puede sentarse. Pero su madre, ya sabedora de su conspicua capacidad para la pintura, encarga un caballete adaptado a sus necesidades que le permite pintar acostada. Y se pinta a sí misma, al verse en el espejo que su progenitora le coloca en el techo para que tenga referencia de quién es y ella misma pueda ser su propia modelo.

El tiempo detenido en aquella cama/cárcel adquiere otra dimensión a través de la pintura. Los pinceles, el óleo, las ganas de embadurnar el lienzo y de expresarse la ayudan a soportar imposibles corsés de yeso y acero, que sostienen su maltrecha columna. Las cirugías se suceden una tras otra y los dolores algunos días son tan insoportables que solo la pintura los mitiga. Le pinta un cuadro de sí misma a su novio, en la distancia (es muy difícil soportar, en la juventud, el tormento inmenso de otro) y él regresa a su lado al recibirlo; pero será por poco tiempo, porque sus padres le inventan un viaje sin retorno, que él inicia devolviendo el cuadro a su novia de adolescencia para evitar que lo destruyan.

Es la primera pérdida amorosa de Frida, que dirige entonces su pasión a la política; pero, curiosamente, es ese primer cuadro recuperado al amor imposible el que sirve de primer nexo con su gran amor, Diego Rivera. «Escoge un amante que te mire como si fueras magia», diría ella más tarde en una de sus frases más famosas. Una magia que no evita, en su caso, el sufrimiento también por amor.

Frida ya ha coincidido antes con Diego Rivera. Lo ama desde niña en la distancia. Desde el día en que lo ve en la Escuela Nacional Preparatoria, cuando él pinta un enorme mural en el anfiteatro. Frida se enamora del trabajo del pintor. Y llega a decirle a sus compañeras que su máxima ambición es tener un hijo suyo.

Diego Rivera ya era el Elefante. Y ella la Paloma. Pero ni su aspecto, ni su panza, ni la diferencia de edad (veintiún

años), que conjugados dan origen a sus respectivos apodos, restan atractivo al hombre a los ojos de la niña que, años más tarde, se pondrá en contacto con él a través de Julio Antonio Mella y Tina Modotti, dos comunistas, él cubano exilado en México y ella italiana, fotógrafa y activista revolucionaria del Partido Comunista de México. Les une la pintura, pero también la ideología, que facilita que Diego vea los cuadros que Frida le lleva mientras continúa con sus murales. Entre ellos, aquella primera pintura que le regaló en su día a su novio y que le fue devuelta, que es la que más valora y alaba el consagrado Rivera.

Diego está de regreso de su viaje por el mundo, donde ha ido combinando el aprendizaje del arte con las pasiones amorosas. Antes de encontrarse con Frida, ya se ha casado en París con la también pintora Angelina Petrovna Belova, con la que tiene un hijo que fallece al año, y ha tenido otra relación con otra pintora, Marevna Vorobev-Stebeslka, con quien tiene una hija. Y luego, al volver a México para hacer ese mural en la Escuela Nacional Preparatoria, donde Frida posa por primera vez sus ojos en él, ha contraído matrimonio de nuevo con Guadalupe Marín, con quien tiene dos hijas. No parece el mejor escenario para una nueva relación, pero en el ideario de Diego Rivera los compromisos están para romperlos, y eso hace él, para poder casarse una vez más, en esa ocasión con esa joven artista que también lo ama y que no es otra que Frida. Un enlace que no acepta sin rencor la última esposa abandonada, Lupe Marín. El mismo día en que se celebran los esponsales de Diego y Frida en la terraza de Tina Modotti (amante ocasional de Rivera y amiga para siempre de Kahlo), engalanada para la ocasión con coloridos adornos y repleta de comida típica, la exmujer despechada del pintor, furiosa sobre todo porque su exmarido no le pasa la pensión de sus hijas, levanta la falda de Frida durante la fiesta y deja a la vista de todos sus piernas delgadísimas (una más que la otra), para burlarse del cambio de Rivera. «Miren esos dos palitos. Por ese par de piernas me ha cambiado Diego», dice Guadalupe con

rencor. Rivera, borracho, dispara al aire y su recientísima esposa, al intentar detenerlo, acaba derribada sobre el suelo. Tan sonado comienzo no es más escandaloso de lo que será toda su relación posterior.

Al año del enlace, Frida se queda en estado. Parece que una de sus ilusiones va a cumplirse por fin. Está con el hombre que ama y admira y va a darle un hijo… Su sueño, sin embargo, se trunca muy al principio del embarazo. Su cuerpo roto y recompuesto no admite una gestación ni permite que el bebé se forme. La solución es un aborto terapéutico que hunde a Frida en un desánimo que se agranda con el pronóstico, casi probado, de que no podrá tener hijos jamás. De entonces es una de sus más reconocidas obras: *Aborto en Detroit*.

La pareja se muda a San Francisco, donde Rivera tiene múltiples encargos, para alejarse de la tristeza de la pérdida y también de la política mexicana, cada vez más complicada para los militantes de la izquierda como ellos. Y es allí donde Frida conoce al cirujano Leo Eloesser, con quien entabla una gran amistad y que será uno de sus más importantes apoyos a lo largo de toda su vida. La pareja se encuentra a gusto en San Francisco, pero al poco ha de desplazarse a Nueva York y a Detroit para atender los compromisos laborales del pintor.

Mientras la aún inocente Frida escribe cartas tranquilizadoras a su madre, Diego Rivera —que muchos años después confesará en una entrevista a Elena Poniatowska: «Tuve la suerte de amar a la mujer más maravillosa que he conocido (…). Desgraciadamente, no supe amarla a ella sola, pues he sido siempre incapaz de amar a una sola mujer»— ya ha comenzado a relacionarse carnalmente con otras muchas mujeres. Ione Robinson, una de sus asistentes americanas en los murales de San Francisco, es una de tantas. A veces pasa días completos o incluso semanas con ellas. Otras, apenas unas horas. Frida no lo sabe con certeza, pero lo sospecha y padece por no poder evitarlo. Se engaña pensando que, si el deseado hijo llega, todo será distinto y, aconsejada por su amigo el

doctor Eloesser, cuando se vuelve a quedar embarazada visita a un ginecólogo que espera que pueda obrar el milagro. Pero no se produce. A los tres meses, Frida pierde espontáneamente al bebé, lo que supone un nuevo mazazo para su relación y para su propia autoestima.

Una vez más, el dolor, terrible y despiadado, la empuja a pintar, a los lienzos, a la expresión de su interior quebrado, que plasma en esa pintura conocida como *Henry Ford Hospital*, donde aparece ella misma desnuda en una cama de hospital sobre la sábana blanca teñida del rojo de la sangre, las venas emergiendo de su vientre, una lágrima desplomándose de su ojo izquierdo y, en el centro de todo ese universo encerrado en un cuadro, el bebé que no llega a nacer. A su esposo le impacta su dolor y su obra magnífica, fruto del desconsuelo, al que contribuirá la muerte de su madre pocos meses después.

Cuando al fin regresan a México se instalan en dos casas unidas por un puente en el barrio de San Ángel que Rivera encarga construir al arquitecto Juan O'Gorman, tal vez para facilitar la doble vida de él, con o sin la aceptación de ella, que, pese a lo tantas veces contado, jamás muestra sumisión ni a su marido ni a la vida. En medio de esa autonomía y codependencia representada por las casas conectadas, ella vuelve a concebir un tercer hijo que tampoco llega a nacer. Su cuerpo no vale para la maternidad. Su cuerpo es un escollo para vivir que se va deshaciendo poco a poco. No así su talento.

Cuando unos meses más tarde tienen que amputarle unos dedos del pie derecho, Frida, quebrada hasta el infinito, sabiendo que jamás tendrá ya ese hijo que tanto desea y consciente de su estado físico, se concentra en la pintura en cuerpo y alma. Mientras, su Diego, su Elefante amado, va midiendo el talento de las artistas con las que se cruza «siempre en relación con la temperatura de sus bajos», a decir de Frida, y se dedica a compartir su propio «calor» con ellas. Su esposa acaba conociéndolas a todas sin remedio. Le incomodan más que herirla, por la conciencia de las limitaciones de su propio cuerpo y por pensar que

ellas le ofrecen a su marido lo que ella no puede darle. Lo soporta todo hasta que llega la traición terrible e inesperada compartida por su esposo y su hermana Cristina. Su cómplice desde niña, su amiga, su confidente, es la misma que le pide a Diego que la contrate como secretaria y modelo y que acaba convirtiéndose en su nueva amante. Ese dolor intenso e inesperado rompe en mil pedazos el atormentado corazón de la artista.

Frida se va. Y pinta. Como siempre que siente ese dolor que es parte de su vida. Pinta y asesina en su cuadro *Unos cuantos piquetitos*, en el que una mujer se desangra sobre el lecho tras recibir las puñaladas de su pareja. Es la traducción de una noticia aparecida en el diario. O tal vez el ansia de matar a la traidora. O al traidor. O a ambos. O al dolor de la traición.

Nadie imagina lo que esas dos almas creadoras se necesitan, pese a todo, y cómo les es imposible no volver a juntarse, aunque con la marca de la afrenta en el corazón de ella. Y entonces vuelven a ser pareja. Pero ya no como antes. Ya no es la pobre Frida aguantando los deslices del gran Diego, sino ella también amando a destajo a hombres y mujeres. Georgia O'Keeffe, Joséphine Baker, Dolores del Río, artistas, cantantes, actrices… Rivera no siente desagrado al pensar en las relaciones de su mujer con otras. Ni siquiera inquieta al pintor el arrebatado amor (nunca sabremos si físico o platónico) que comparte más adelante con Chavela Vargas, cuya magnitud se revela en sus apasionadas cartas de ida y vuelta. La cantante destruye las de la pintora, pero algunas de las que Frida envía al escritor Carlos Pellicer tras conocer a Chavela no dejan lugar a la duda: «Hoy conocí a Chavela Vargas. Extraordinaria, lesbiana, es más, se me antojó eróticamente. No sé si ella sintió lo que yo. Pero creo que es una mujer lo bastante liberal, que, si me lo pide, no dudaría un segundo en desnudarme ante ella. ¿Cuántas veces no se te antoja un acostón y ya? Ella, repito, es erótica. ¿Acaso es un regalo que el cielo me envía?».

Ni este discurso de Frida ni el de «vivo para Diego y

para ti. Nada más» que le escribe a Chavela Vargas, quien se va a vivir a la Casa Azul con ella y con Diego durante un tiempo, supone motivo de zozobra para el pintor. Pero cuando descubre a su mujer junto al escultor Isamu Noguchi, la cosa cambia.

—Separaos —dice Diego, apuntando con una pistola al escultor al encontrarlo en la cama con su esposa—. Ahora. Si no queréis que le vuele la cabeza. Tal vez os la vuele a los dos.

Frida no cambia el gesto. La vida y la muerte le son igual de familiares. Siempre ha vivido en el filo de la navaja y no le preocupa dejar este mundo cuando le toque.

—Baja el arma, Diego. Es un poco tarde para orgullos heridos.

Pero el escultor no duda en levantarse, desnudo, y tampoco en correr hacia su ropa sin dejar de mirar a Diego Rivera, por si acaso se le escapa un disparo.

—Ya me voy, Diego, ya me voy.

Y así concluye la fiesta y ese romance de meses que Frida cambia, al poco, por el que sostiene con el fotógrafo residente en Nueva York Nickolas Murray (su querido Nick). «Te quiero tanto, Nick, tanto te necesito que me duele el corazón», le escribe en sus cartas. Un idilio que se extiende, con muchas interrupciones, durante un largo periodo, casi hasta el inicio de uno de sus amores más sonados y relevantes para Frida, aunque no obtenga correspondencia: el que siente por León Trotsky.

El revolucionario ruso llega a México en 1937, acompañado por su esposa Natalia Sedova y huyendo del líder ruso Iósif Stalin, que ha dado órdenes precisas de asesinarlo.

La familia de Frida lo acoge de inmediato, y entre León y Frida comienza una intensa relación marcada por la admiración política, que ella quiere ampliar hasta el romance. Es Natalia Sedova quien lo evita, dando un ultimátum a su marido, que decide mantener a Frida a cierta distancia, aunque tanto ella como su marido, trotskistas declarados, formen parte de su clan más cercano.

Pese a su conexión en el alma, el arte y la política, Frida y Diego siguen siéndose mutuamente infieles de forma continuada. Después de muchas mujeres y hombres anónimos que pasan por las camas de ambos, Frida inicia una sonada aventura con el médico Heinz Berggruen, en Nueva York, que el galeno reconoce que carece de todo compromiso, puesto que ella le ha dejado muy claro el vínculo que existe con su esposo. Mientras, Diego se enreda con otras dos sucesivas amantes: primero con Irene Bohus y después con la actriz norteamericana Paulette Goddard. No parecen romances distintos a tantos otros disfrutados por el pintor, pero, sin que conozca el motivo, el Elefante le pide el divorcio a la Paloma y no tarda en hacerse efectivo.

Frida, como respuesta a la separación, hace lo que acostumbra: alejarse y pintar. Y deprimirse y beber. Se refugia en la casa familiar de Coyoacán, pero como el recuerdo de su infancia no es suficiente para mitigar sus penas, prueba a hacerlo con el coñac. «Quise ahogar mis penas en licor —dice a sus amigos— pero las condenadas aprendieron a nadar». Bebe y pinta. Pinta y bebe. Y se siente sola. Y triste. Y sufre. Ni contigo ni sin ti. No puede estar con Diego, pero estar sin él es la mayor de las torturas.

Entretanto, Trotsky, ya no tan próximo políticamente a la pareja separada y lejos de la Casa Azul de los padres de Frida, es asesinado por Ramón Mercader. Un partidario de Stalin, pero más aún un obediente hijo de su madre, Caridad (del Río) Mercader, que lo adiestra para vivir una vida falsa con el único objetivo de realizar el encargo del líder comunista al que ella venera: asesinar a Trotsky.

El crimen resulta tan inesperado que Frida Kahlo, por cercanía, por ese amor que no prosperó o por las circunstancias de un México sorprendido por la muerte del revolucionario ruso, es arrestada como posible cómplice del asesino, aunque, por suerte y por falta de pruebas, es liberada poco después.

Tras el incidente, la salud de Frida empeora y ha de regresar a San Francisco para visitar a su siempre querido

amigo el doctor Eloesser; pero al hacerlo y acercarse también a saludar a su exesposo, que convive con dos mujeres, se desata tal pasión entre los excónyuges, que él le pide volver a casarse. Frida acepta, pero imponiendo nuevas reglas: compartirán vida, gastos y amor por el arte, pero… jamás volverán a tener ningún contacto sexual.

Sorprendentemente, Diego Rivera consiente y ambos se entregan a las reglas de ese nuevo matrimonio y dejan el sexo fuera de él. A cambio, las relaciones extraconyugales se multiplican. Entre los infinitos nombres cabe destacar el de Rina Lazo por el lado de él o el de Josep Bartolí por el de ella, aparte de otras muchas relaciones diferentes en las que, en el caso de Diego, sobresale un nombre, el de María Félix. Se enamora con tal intensidad y devoción de la actriz que hasta procura que la propia Frida sienta ese mismo amor y que su relación se convierta en un triángulo amoroso. La actriz comparte con ambos largas temporadas en la Casa Azul; pero se desconoce si realmente el trío llega a consumarse.

El éxito y reconocimiento de Frida crecen al ritmo de sus pasiones carnales, amores y desamores, y de todo ese enredo de sentimientos compartidos o no con su esposo, pero su salud sigue siendo su infierno en la tierra. No le importa luchar por demostrar que ella no es una pintora surrealista, por más que André Breton lo afirme, porque ella sabe desde niña que la pintura es la expresión de sus dolores más reales, de sus propias tragedias, que acaban retratadas en sus lienzos. Los intentos por conseguir mejorar sus males físicos a través del trasplante de un hueso y por evitarle los dolores son infructuosos. Tanto que, cuando por fin consigue una exposición individual en la Galería de Arte Contemporáneo de Lola Álvarez Bravo, han de poner una cama de hospital en medio de la exhibición a la que llega en ambulancia, casi drogada por tantos medicamentos para tratar de aliviar su tormento interminable. Poco después de aquel día feliz en el que el padecimiento no evita que cante corridos, que beba sin parar y que celebre la ocasión vestida de mexicana, tienen

que amputarle la pierna derecha. Le fabrican entonces sus famosas botas rojas, pero apenas si puede caminar. Y menos cuando empeora su salud y ella, tozuda, pretende seguir siendo independiente y tiene diversos pequeños accidentes, como el de clavarse una aguja en un glúteo al caerse de la cama. Su salud está tan minada y su organismo ofrece tan pocas defensas a cualquier cosa, que contrae una neumonía y resulta mortal.

Lo mejor de su historia es que vive intensamente. Vive hasta la extenuación, pese al tormento constante que supone la vida para ella. Ni siquiera el dolor puede evitar que la disfrute apasionadamente, dentro y fuera de las sábanas. Tampoco que su talento quede firmado en tantos lienzos que recogen su propia vida y su propio dolor. Su realidad. Todo cuanto le acontece. Lo último que escribe: «Espero alegre mi salida y espero no volver jamás». Cualquiera en su caso hubiese querido partir antes para no regresar jamás.

¿Y Diego? La ama siempre, sin duda. Pese al sufrimiento que le provoca a lo largo de esa relación (inspiradora en el amor y en el dolor), están hechos el uno para el otro. Pero ¿es necesario que la someta a tanto padecimiento añadido al que le acarrea su frágil estado físico? A la muerte de Frida el pintor también afirma: «Cada hombre es producto de la atmósfera social en la que crece y yo soy quien soy. No tuve nunca moral alguna y viví solo para el placer, doquiera que lo encontrara (…). Si amaba a una mujer, mientras más la amaba, más deseaba lastimarla, Frida solo fue la víctima más obvia de esta desagradable víctima de mi personalidad».

Lo que no llega a entender Diego, quien tras la muerte de Frida se vuelve a casar por última vez con Emma Hurtado, es que Frida jamás fue víctima ni de él ni de nadie. O tal vez de la propia vida, a la que le echó un pulso. Sin duda, pese a los tormentos, ganó.

SALGARI, EL CAPITÁN MERCANTE QUE NUNCA SURCÓ LOS MARES

Podía haber sido un martes cualquiera, pero no lo sería. Tampoco un martes más del calendario de su vida. Ni un martes menos. Sería el último.

Poco antes de las ocho de ese martes, que luego queda en el recuerdo con la fecha completa, 25 de abril de 1911, Salgari se viste con su traje gris de fiesta y sale de casa. Antes de hacerlo, se despide con ternura de sus cuatro hijos. Ida, su esposa (Aida como él la llama en honor a Verdi) no está. Se la han llevado a un manicomio. Público. Ni siquiera ha podido costearle uno que no fuera del Estado. La miseria se le pega al cuerpo, como si fuera la densa humedad de uno de esos lugares exóticos tantas veces imaginados. Es imposible deshacerse de la sensación viscosa y repugnante que le provoca. Aunque tal vez es el sudor del alcohol. Lleva tantos días bebiendo que su piel parece exhalar licor. Nota un mareo permanente, una especie de resaca constante que envuelve la realidad en una especie de nebulosa. «La realidad —piensa— ni siquiera difuminada, es soportable». No importa. Ya no tendrá que aguantarla más. Ese martes dejará de ser un martes cualquiera en muy poco rato. Y pasará a ser el martes de su muerte. La muerte de Salgari. «Todo se acaba. Hasta lo que más duele. Hay que celebrarlo», se dice ahora mientras esboza una sonrisa triste y se aleja del portón del paseo Casale, 205, caminando con lentitud, hacia los bosques del valle San Martino. Tiene cuarenta y nueve años. Casi todos vividos en paraísos distantes, construidos desde la fantasía. ¿Su vida habría sido distinta de haber podido recorrerlos, oler sus perfumes, luchar contra sus bestias, convivir con los piratas, amar a mujeres extraordinarias? Mira el reloj como si importara la hora. Son las ocho en punto. Está en la esquina de vía Monteu da Po. Es la perpendicular a Casale, que comienza en la iglesia Madonna del Pilone. Aún podría volver atrás. Pero no lo hará. De ningún modo. Quiere seguir, recorrer los terrenos cada vez menos edificados, contemplar los cultivos y subir hasta Villa Rey. Le cuesta. No es joven. Ni está en buenas condiciones. El alcohol. El tabaco. La pena. Respira con dificultad. Recuerda por un

momento la sonrisa de su esposa. Algunos días felices junto a sus hijos. Escribir, vivir, comer, un poco de humor para soportar la vida… La normalidad. Sigue caminando. Ahora, tras doblar a la derecha, el sendero estalla en verdor. La vegetación se vuelve mucho más frondosa. Es un lugar muy bello. Lo ha recorrido una y mil veces con toda la familia, llevando a los hijos pequeños en brazos y una gran cesta del pícnic repleta de viandas. La última vez, hace tan solo ocho días. ¿Qué ha ocurrido en esa semana? Ni siquiera lo recuerda con precisión. Todo y nada. Se ha mirado en el espejo y ha encontrado esa miseria pegajosa, que ya no resiste ni un minuto más. Atisba, a su derecha, ese pequeño manantial que tanto les gusta a sus hijos y sigue caminando, a través de una vereda de abedules, que le conduce hacia el final del bosque. Allí hay una pequeña montaña que escala. Se enciende el último cigarrillo, ese con el que acaban tantos relatos felices, y luego continúa, de bajada, hacia una zona muy arbolada, con las copas de los árboles entrelazadas y una inquietante oscuridad. Por un instante, el rayo de sol se cuela entre ellas y le ilumina directo, como si quisiera ofrecerle la posibilidad de salvarlo de la negritud de la muerte, le hace dudar. Pero ya es tarde. Se interna en ese bosque donde la carnosidad de las plantas y las flores y ese entramado de hojas de árboles hace que parezca que es de noche y, al llegar a un profundo barranco, sin pensarlo, saca su navaja de afeitar (ni siquiera para el último acto de su vida tiene un arma de rango), se desabotona la camisa y el chaleco y se acuchilla el abdomen con tanta furia, como si su agresor fuese otro. Tiene miedo de no morir, así que se corta también las carótidas, a cada lado del cuello. Un chorro de sangre mana al instante de cada una de ellas. La muerte así, lo sabe, será algo más dulce. De sus labios emerge un lánguido quejido. Cierra los ojos. No siente dolor, solo la pena del fracaso. Que ya no existe. Como él.

* * *

A las seis de la tarde, diez horas después de que Salgari deje

de ser Salgari para convertirse en recuerdo, Luigia Quirico, una lavandera del pueblo, sube a recoger leña, con sus veintiséis años frescos e ingenuos, incapaces de imaginar a un muerto en el camino. Entrevé un cuerpo recostado sobre el lado izquierdo y se escama. ¿Quién será? ¿Qué hará allí? Y, sobre todo, ¿debe molestarle? Se acerca un poco. La curiosidad la empuja. Y entonces ve ese amasijo de sangre y vísceras, los intestinos colgando… Le cuesta mirar a la cara del muerto, pero lo hace y observa que también tiene cortes a ambos lados del cuello y mucha sangre oscura, tanta, que le hace amagar un vómito. En vez de echar por la boca sus propios demonios, decide santiguarse y correr mucho y avisar a otros para compartir la angustia que siempre provoca la muerte. Al cabo de un rato, ya anocheciendo, llega el guardia Giuseppe Pappalardo, del cuerpo de San Martino, acompañado de varios agentes. Casi no hablan. Pero todos se preguntan quién es ese pobre desgraciado que yace muerto sobre la hierba teñida de sangre, con el chaleco y la camisa desabrochados y el vientre fuera. A su lado, como si nunca le hubieran pertenecido, su sombrero, su bastón y su corbata. Y en su mano derecha, la navaja asesina y afiladísima manchada de su sangre seca. «¿No es Salgari?», murmura uno de ellos sin atreverse a pronunciar su nombre en alto. Pappalardo se dobla entonces sobre el cuerpo para poder meter la mano en los bolsillos del pantalón del fallecido. Aparecen cinco o seis liras de plata y el comprobante del envío del paquete de manuscritos para la editorial Bemporad de Florencia, firmado por Cab. Emilio Salgari. «Es Salgari, sí —confirma el agente—. El famoso escritor de aventuras y viajes».

Esa misma noche, los hijos del fallecido, Fátima de diecinueve años, Nadir, de diecisiete, Romero, de trece, y Omar, de once, encuentran una nota sobre la mesa de la cocina. Apenas son unas escuetas líneas, pero lo explican todo:

> Estoy derrotado, la locura de vuestra madre me ha roto el corazón y todas las energías. Espero que mis millones de admiradores a los que he divertido e instruido durante tantos

años se ocuparán de vosotros. Pedid la caridad de sepultarme, porque estoy completamente arruinado.

Poco más tarde, en el transcurso de la locura que provocan todas las muertes en los días posteriores, y más aún si son provocadas, aparecen tres cartas más. Una de ellas dirigida también a sus hijos:

A mis hijos.

Soy un derrotado, no os dejo más que 150 liras y un crédito de otras 600 que cobraréis a la señora Nusshaumar. Os dejo la dirección.

Que me entierren como pobre, ya que estoy arruinado. Manteneos buenos y honestos y pensad, en cuanto podáis, en ayudar a vuestra madre.

Os besa, con el corazón sangrando, vuestro desgraciado padre.

(Voy a morir al valle de San Martino, junto al sitio en el que, cuando vivíamos en la vía Guastella, íbamos a desayunar. Encontrarán mi cadáver en un barranco que ya conocéis, porque allí íbamos a coger flores).

Las otras dos tienen otro tono. La primera rebosa angustia, pero no falta de dignidad y solicita la ayuda de quien cree que se la puede dar: sus lectores, aunque sea a través de intermediarios. Va dirigida a los directores de los periódicos de Turín.

A los directores de los periódicos de Turín.

Vencido por todo tipo de desgracias, reducido a miseria a pesar del enorme trabajo, con mi mujer loca en el hospital, a la que no puedo pagar sus gastos, me quito la vida.

Tengo muchos admiradores en Europa y América.

Les pido, señores directores, que abran una suscripción para sacar de la miseria a mis cuatro hijos y pagar los gastos de mi mujer mientras esté en el hospital.

Creo que mi nombre me merecía otra fortuna y otra muerte.

Estoy seguro de que ustedes, señores directores, ayudarán a mis desgraciados hijos y a mi mujer.

Con las gracias más sentidas, me despido.

La segunda carta exhala odio y desprecio y exige reparación. Es para sus editores.

> A mis editores.
>
> A vosotros, que os habéis enriquecido con mi sudor manteniéndome a mí y a mi familia en una continua semi miseria o algo peor, pido solo que, en compensación de las ganancias que os he proporcionado, paguéis los gastos de mi entierro.
>
> Os saludo rompiendo la pluma.

García Márquez habría dicho que era la crónica de una muerte anunciada. Lo era. La muerte acechaba al escritor. Esperaba el momento de cercarlo para que él mismo fuera el ejecutor de sus designios. En el diario turinés *La Stampa* se recogieron todos los datos de su último recorrido, de su muerte, del hallazgo de su cadáver… En todos los periódicos nacionales e internacionales se reprodujeron sus cartas. No hubo lugar en el mundo donde no se demostrara asombro por lo acontecido. ¿Se podía haber evitado? ¡Quién sabe!

* * *

Hay pocos escritores tan prolíficos como Emilio Carlo Giuseppe Maria Salgari. Y no creo que haya ninguno que haya viajado tanto como él, sin apenas moverse del sitio. Quizás ninguno. Emilio Salgari, hijo de padres pequeñoburgueses y comerciantes, escribió ochenta y cuatro novelas y tantos relatos cortos que sería imposible recopilarlos y más aún enumerarlos. Sandokán, el Corsario Negro, el conde Cernazé, el Capitán (más bien la capitana) Tormenta… Son tantos los personajes, los destinos, las aventuras que todavía sorprende más descubrir lo poco que Emilio salía de su casa, aunque para desesperación de su amada esposa, Ida Peruzzi, estuvieran de permanente mudanza, para acercarse solo un poco a los editores, para encontrar viviendas más luminosas y baratas, o incluso para ver el mar. A África, Oceanía, Asia, América o los mares polares llegó con su pluma, pero no físicamente, como

hubiera sido su deseo, su sueño desde la infancia, tras convertir la lectura en su refugio. A través de ella, no solo inventa los argumentos de sus novelas, sino también su propia historia. Ese falso discurso según el cual encuentra la inspiración en esos viajes que jamás realiza y en esos personajes con los que presume de haberse cruzado y que nunca existieron. La realidad es que las musas le llegan a través de los cientos de horas que pasa en la biblioteca leyendo libros y revistas de todo tipo e informándose de las materias más variopintas. Con todo lo leído fabrica fichas sobre los temas que cree que le podrán servir para incluir en sus relatos, como la náutica, la botánica, la antropología o cualquier otro asunto que pueda caber en ellos y recoge características específicas de balleneros, soldados, indios, piratas o aborígenes, que le sirven después para diseñar a sus propios personajes, que adereza con las personalidades de algunos de sus familiares, vecinos o amigos. El capitán Salgari o el caballero Salgari (como también firma para tratar de distraer los derechos de esa editorial, que posee sus obras y en buena medida a su persona, y que casi se puede decir que lo mató, o que fue la responsable de su muerte, como también de la locura de su mujer y de la desgracia de la familia) casi no viaja. Y tampoco es capitán. A los dieciséis años se traslada a Venecia. Quiere estudiar náutica en el Real Instituto Paolo Sarpi, pero lo suyo no son los números y suspende geometría, navegación, astronomía y trigonometría. Así que no le es posible ceñirse la gorra de capitán. Y en cuanto a los viajes, apenas realiza alguno muy corto por el Adriático, a bordo de una goleta de cabotaje con carga de carbón, en la que navega con billete de turista. Mucho menos es «el almirante» que pretende en algunos de sus artículos periodísticos. Sus títulos académicos son producto de su imaginación. Pero se los cree como si fueran auténticos. Al punto de que cuando un periodista del diario *L'Adige*, un tal Biasioli, ironiza con sorna sobre un periodista de la competencia «que dice ser almirante y no es ni siquiera grumete», Salgari lo abofetea en público y lo reta a duelo. Cruzan los floretes y el escritor hiere a su

oponente en la nariz y en el pecho, porque no es ni capitán ni almirante, pero sí un consumado esgrimista e incluso el inventor de una estocada mortal. Cuenta Ernesto Ferrero, el autor de su biografía novelada más bella, que, pese a que lo condenan a una multa de treinta liras y seis días de cárcel, él sigue sintiéndose capitán. No es raro, porque viaja con la imaginación más que tantos capitanes de verdad. Y porque sus libros recorren el mundo entero: son traducidos a multitud de idiomas y venerados por sus lectores, que a través de sus páginas descubren las maravillas del planeta con deleite. Sus editores se hacen ricos gracias a la obra del escritor. Él, en cambio, vive y muere en la miseria. O, mejor dicho, la miseria acaba con su vida, aunque no empuñe la afilada navaja que le deja el vientre a la intemperie.

Ignoro si las tendencias suicidas se heredan, pero en la familia de Salgari existen al menos en tres generaciones. En la suya, en la anterior y en la posterior. Su padre y su tío se suicidan antes que él. Y tras su muerte, lo hacen también dos de sus hijos: Romero —quien se quita la vida tras tratar de asesinar a su esposa, disparando contra ella en un ataque de celos—, y Omar, quien después de firmar cuatro decenas de libros de aventuras inspirados en los de su padre y escribir su biografía, salta a la calle desde la ventana de su casa de Turín y se mata. Tampoco quiere el destino que se libren de la desgracia los otros dos hermanos. Nadir muere en un accidente y Fátima, muy joven, de tuberculosis. Es posible que la mala suerte también vaya en el código genético. Y hasta que determine cómo se concibe el amor. El que siente Salgari por su esposa Ada/Ida/Aida, es puro exceso y desatino.

La pasión de Emilio Salgari por escribir solo es comparable a la que derrocha con su esposa Ida. Ella también lo ama. En la pobreza y en la pobreza. No existe tiempo de vacas gordas en ese matrimonio que, pese a las estrecheces, disfruta de momentos felices y tranquilos junto a sus amados hijos.

Mas allá de lady Marianna Guillonk, la Perla de Labuán, o sus otros personajes femeninos, no hay más

mujeres de importancia en su vida que la propia Ida Peruzzi, su Aida, su heliotropo. Ni siquiera esa prima suya llamada Ada o la hija de ese distinguido abogado de Verona, una rubia adolescente de catorce años de la que el escritor se enamora en la distancia, como de otras beldades rubias a las que admira de refilón en el café de la ciudad. Ninguna de ellas tiene más relevancia en su vida que la de convertirse en personaje de su obra. Solo Ida, que también aparece retratada en sus páginas (tanta producción literaria, por necesidad vital y por supervivencia, le exigía utilizar cuanto ocurría en su vida y a todos los que pasaban por ella), forma parte de su existencia de una manera permanente e imprescindible. Casi enfermiza.

No he sido capaz de confirmar en las distintas biografías y artículos sobre Salgari si es tan promiscuo como aseguran algunos. Y menos aún si su esposa es esa ninfómana que describen con implacable ligereza otros. Tampoco quién le contagia la sífilis a quién. Se aman de una manera exagerada, como exageradas son también sus personalidades. Y las circunstancias, la miseria, su desdicha, la mala gestión y, sobre todo, la inmensa ruindad del editor estafador, Antonio Donath, que apenas le reporta un exiguo sueldo, sin derechos por esa obra, la más leída de la Italia de su tiempo, los conducen a un universo de alcohol y desesperación.

Es cierto que durante algún tiempo viven con cierta holgura y que llenan su casa no solo de hijos, sino también de diversos animales que constituyen su zoológico particular (tienen gatos, perros, monos, tortugas y hasta papagayos). Pero no hay más caprichos que se puedan permitir y hasta han de renunciar a sus curiosas mascotas, porque sus ingresos no ascienden, por más que Emilio escribiera a destajo cuanto sus ambiciosos e inclementes editores le reclaman para enriquecerse a su costa.

Como ni Emilio ni Aida son seres mesurados ni la templanza una de sus virtudes, no encuentran otro modo de afrontar su dramática situación que no sea el alcohol y el exceso. Beben y beben, comen mal, duermen peor,

engordan, se deterioran y van minando su salud física y mental. Ella le ruega ayuda a los periodistas que entrevistan a su marido, a sus amigos, a los editores, a los lectores incontables que supone que tanto lo aman («Si supieran por lo que estamos pasando…»). Y mientras espera lo que jamás llegó, ordena, cada vez con menos interés, el desorden del escritor. Ese mismo desorden que descubre en su primer encuentro sexual, en una habitación repleta de objetos inservibles con un lecho cubierto de papeles cuando es una tan joven como mediocre actriz de teatro. Ida se enamora al instante de Salgari, pese a ese desbarajuste disparatado, que al principio intentó arreglar con entusiasmo («Qué manía con ordenarlo todo —diría después Emilio—. Así no hay manera de encontrar las cosas»), y al que poco a poco deja de prestar atención.

En aquellos primeros días, Salgari la corteja con tristes cartas repletas de imaginación sobre su propia persona. Mentiras, sí. Esas que de tanto repetirlas se vuelven verdad. Y se aman disfrazados, como seguirán haciendo después, como si formaran parte de las propias novelas del escritor. Ella, que es una bella morena, escandalosa, exuberante y que solo cuenta dieciocho años, se queda embarazada del mayor de sus hijos, al que alumbra con diecinueve primaveras. Ya entonces los médicos advierten a Salgari de su «afición a los placeres carnales», pero, ¿y qué? A él le gustan tanto como a ella. Por eso su relación siempre es turbia, pero inmensamente cómplice. Se aturden, exaltan y necesitan tanto como se desquician el uno al otro; pero también cuidan a sus hijos, a los que tanto aman y a quienes bautizan con nombres de personajes de las novelas de su padre, como si todos vivieran en un mundo de ficción. Tal vez todo hubiera sido más sencillo si hubiesen permanecido siempre en el mismo hogar; pero Emilio siente una imperiosa necesidad de trasladarse de una casa a otra. Y esas mudanzas constantes y todo lo que conllevan, desestabilizan a Ida, cuyo carácter es de por sí tan inestable como para destilar una abrumadora irascibilidad ante los acontecimientos imprevistos. El escritor justifica esos

cambios constantes de vivienda diciendo que solo es capaz encarar las necesidades económicas de su familia reduciendo los gastos diarios. Y nadie puede contradecirle, porque es él quien los soporta, escribiendo sin descanso para no fallar a las entregas exigidas por los editores. ¿Va con prostitutas y gasta parte del dinero en ellas y en alcohol? Ida así lo cree. Pero ella bebe tanto o más que el propio Emilio y solo las ve en sus sueños, en sus delirios celopáticos y en las novelas de su esposo, donde el escritor acumula conversaciones, vivencias y recuerdos, que vierte luego en sus historias, transformados en aventuras extraordinarias. ¿Cómo no va a visitar burdeles su marido si los conoce tan bien como para describirlos con esmerada precisión? Emilio escribe y escribe. Tanto, que a veces repite lo contado, sin apenas disimularlo. Y aunque ni siquiera el hecho de repetirse impide que lo sigan leyendo millones de personas en todo el mundo, no logra la consideración que piensa que merece por parte de la profesión. Nada le consuela de la falta de reconocimiento. Ni siquiera que la Casa Real lo nombre caballero y la reina Margarita de Saboya (la soberana que amaba la cultura y con cuyo nombre bautizaron una de las *pizzas* más famosas de Italia) alabe la labor docente de su obra.

En los últimos y penosos años, cien cigarrillos diarios y el alcoholismo de vino malo y barato, a medias con su mujer, mantienen a Salgari en una especie de mundo paralelo, brumoso y extraño. A Ida, rolliza de más, cada vez más abandonada en su atuendo, y siempre suplicando a quien quisiera escucharla la ayuda imposible que les permitiera cambiar de vida, ese brebaje infame, la enloquece. No ayuda la sífilis compartida. Ni la miseria. A ninguno de ambos. Pero ella va perdiendo la razón en cada copa de vino y deja constancia de ello en un comportamiento estrafalario e impúdico. Cuenta Martín Olmos, en un artículo de 2011 aparecido en *El Correo*, que «besaba a los soldados en las paradas y blasfemaba a gritos por las ventanas», con enorme impudicia. Y parece que lo hace de manera reiterada. Salgari, entretanto, continúa

relatándole episodios fascinantes a sus hijos, aparte de a sus millones de lectores. Pero cuando la locura de Aida pasa de ser carne de críticas vecinales a enfermedad severa de manicomio, y se la llevan, no duda en elegir como única opción posible la de matarse. No es la primera vez que la idea le asalta. Antes intenta hacerlo con una espada. Lo habría conseguido de no haberlo salvado su hija Fátima. Que lo ama, que es feliz escuchándolo e infeliz tras su pérdida y con la atormentada vida que le toca vivir. Como a sus hermanos. Como a sus padres. Una vida familiar siempre pegada a la muerte, acechante, inclemente… Obediente a los caprichos del destino.

Artemisia Gentileschi y Agostino Tassi, la pintora feminista (antes de que existiera el feminismo) y el violador

Roma, 1611. Artemisia Gentileschi es una bella y alegre muchacha que acaba de cumplir dieciocho años. Su júbilo y frescura solo son comparables a sus ganas de aprender y de crear. Goza de un talento tan extraordinario que, aunque en su ciudad y en su tiempo, donde la familia es el epicentro del universo, a las mujeres les sigue correspondiendo casi en exclusiva el papel de esposas decentes y madres amantísimas, su padre, Orazio Gentileschi, decide enseñarle el glorioso arte de la pintura. No sabemos qué opina su madre. Tampoco su nombre, que ni siquiera aparece en las biografías de la pintora. Pero sí que sus hermanos, que también quisieron seguir los pasos de su progenitor, carecían de sus dotes, pese a ser varones y, por serlo, de poder desarrollarlas no solo con mayor facilidad, sino con menor recelo por parte de los demás. Orazio considera, pese a todo, que el talento de su hija merece formación, y se convierte en su maestro durante algún tiempo. La destreza de los pinceles de Artemisia en la obra *Susana y los viejos*, de marcada impronta caravaggiesca, sorprende al progenitor orgulloso, que relata las características de su veloz desarrollo artístico a la duquesa Cristina de Lorena, en 1612, en una carta.

> … habiéndola instruido en la profesión de pintor, en tres años ha trabajado tanto que puedo atreverme a decir que hoy nadie la iguala, a la vista de las obras que ella ha realizado de por sí, y que quizá ni siquiera los principales maestros de esta profesión saben tanto como ella… (En el artículo de José Miguel Gámez Salas, «Artemisia Gentileschi: drama, venganza y feminismo en su obra», publicado en *Asparkía* 34, se reproduce esta carta, como recogida en Jamis, 1998: 245).

Para entonces, Artemisia ya cuenta diecinueve años. Ha aprendido el uso de la luz y la penumbra y el admirado tenebrismo caravaggiesco, atisbado en sus primeros cuadros, forma ya parte incontestable de su obra. También es capaz de equilibrar los volúmenes y las profundidades. Es innegable que es una gran artista, pero en el camino, ha perdido la ingenuidad y el entusiasmo y ya no quiere reflejar situaciones cotidianas de hombres y mujeres en sus cuadros, sino insuflarlos de una violencia expresiva tan contundente como brutal, que será para siempre su seña de identidad. ¿A qué se debe esta virulencia artística? ¿Cuál es el motivo de ese empeño por demostrar el abuso que supone el poder masculino sobre las mujeres? Más allá de su natural tendencia a la reivindicación, a no acatar las normas establecidas que tantas diferencias establecen entre hombres y mujeres, esa radicalidad repentina tiene su origen en la obsesión de su padre con que aprenda también a pintar al aire libre. O, mejor dicho, con su decisión de contratar al pintor y paisajista italiano Agostino Tassi para que enseñe a su hija. Lo conoce desde hace un año, cuando se lo presenta el coleccionista de arte Cosimo Quorli y ambos trabajan juntos en el atrezo de las bóvedas del Casino della Rose, en el palacio Pallavicini Rospigliosi. Tras compartir tarea, Orazio Gentileschi considera que Tassi es el maestro adecuado para que Artemisia aprenda como su padre desea y lo que su padre desea. La subordinación obligatoria de la hija, además de su gusto por la pintura, ayudan a que no cuestione en exceso las intransigencias de su progenitor y las acate con sumisión filial. Lo que desconocen los dos es que el maestro elegido por Orazio es

un sujeto vil y depravado, que al poco de llegar a la casa de los Gentileschi violará a Artemisia. La joven, que a partir del estupro se impondrá perseguir a su agresor y, entretanto, buscará consuelo en sus pinceles, que alumbrarán escenas de marcada denuncia feminista, no encuentra, sin embargo, ánimo suficiente, hasta pasado un año, para relatar los hechos ante un tribunal. Y por imposición del mismo, y por las dudas que genera ese tiempo de espera de la muchacha en sus jueces, ha de hacerlo bajo tortura, con la excusa de dar más validez a su testimonio si lo mantiene mientras sufre. Para provocarle tal padecimiento, le enrollan unas cuerdas a sus dedos y le encargan a una guardiana que las estire más y más según va declarando. El dolor físico es insoportable. Pero más lo es el recuerdo del propio relato que ha de recrear con sus palabras:

> Cerró la habitación con llave y una vez cerrada me lanzó sobre un lado de la cama dándome con una mano en el pecho, me metió una rodilla entre los muslos para que no pudiera cerrarlos, y alzándome las ropas, que le costó mucho hacerlo, me metió una mano con un pañuelo en la garganta y boca para que no pudiera gritar y habiendo hecho esto metió las dos rodillas entre mis piernas y apuntando con su miembro a mi naturaleza comenzó a empujar y lo metió dentro. Y le arañé la cara y le tiré de los pelos y antes de que pusiera dentro mí el miembro, se lo agarré y le arranqué un trozo de carne.
> … permaneció largo rato sobre mí, manteniendo su miembro en mi natura, y, una vez satisfecho, se retiró. Al verme liberada, me precipité hacia el cajón de la mesa, agarré un cuchillo y me dirigí hacia Agostino diciendo: «Yo voy a matarte con esto, porque me has deshonrado». Él me replicó entonces abriendo su navaja: «Aquí me tienes preparado».
> (Texto reproducido en el artículo de José Miguel Gámez Salas citado más arriba y recogido en el primer párrafo de Cohen, 2000:47 y en el segundo de Jamis, 1998:187).

Al martirio de la tortura ha de sumar el del tormento de la incredulidad de los presentes, siempre a favor de la parte masculina; y el de tener que acreditar haberse defendido de la agresión para que la consideren como

víctima. Además, ha de soportar las humillantes exploraciones obstétricas de las parteras Diambra y Caterina para confirmar su desfloramiento. Y, en definitiva, la absoluta vejación de un juicio donde es ella quien parece estar bajo sospecha y donde caben los falsos testimonios, la traición y ese prejuicio eteno de la provocación femenina que no cesan de alentar desde el lado del acusado. A pesar de eso, finalmente todo queda dicho y supuestamente aclarado por las partes. También que el propio Tassi comete la violación tras haberle prometido matrimonio, según asegura él mismo, para hacer creer al tribunal que existe una relación clandestina entre ellos basada en tal promesa. Una afirmación de la que el acusado ha de retractarse durante el propio proceso judicial, al reconocer que está casado. Su mentira, sin embargo, solo es un dato más en un juicio mentiroso y grotesco, durante el que Tassi cuenta con la complicidad de Tuzia, la vecina traidora de Artemisia, presunta protectora de su virginidad, que no duda en ponerse del lado del violador, sabiendo que falta a la verdad; y también con la del propio Cosimo Quorli, primo de Pietro Antonio di Vicenzo Stiattesi, futuro marido de Artemisia, con quien su padre le ordena casarse para restituir su honorabilidad perdida. Por si todo el asunto no rezumara suficiente ignominia, se descubre que Cosimo, el coleccionista amigo de Tassi y del propio Orazio, es el instigador de la violación de Artemisia, tal vez con el fin de distraerla para apropiarse de alguna de las excelentes pinturas de la muchacha.

Cuando la consumación del sexo se prueba, Tassi recurre a la vieja táctica de insultar a la agredida y tildarla de prostituta ardorosa y complaciente, deseosa de satisfacer los anhelados placeres que el hombre demanda. Y, por descontado, niega hasta el delirio, con sorna masculina y un subrayado desprecio, el forcejeo y la resistencia de la joven. De poco le vale al agresor porque poco después su propio amigo Giovanni Battista Stiattesi y el fraile y confesor Pietro Giordano lo delatan. Tampoco le ayudan sus antecedentes: tiempo atrás, Tassi fue acusado de incesto

con su cuñada. Y, por si fuera poco, su esposa ha sido asesinada y algunos sospechan que él mismo pudo haber encargado el crimen a unos sicarios e incluso que podría estar planeando ordenar el de la propia Artemisia. Tassi finalmente es condenado. ¿Un triunfo para la pintora? Nimio. La pena es ridícula: cinco años de trabajos forzados que le permiten cambiar por el exilio de Roma. Algunos aseguran que cumple doce meses de prisión y que luego es desterrado de los Estados Pontificios durante cinco años. Lo que es seguro es que se marchó. Y también que ninguna de las penas supondría, en todo caso, reparación suficiente para una mujer violada, vejada, humillada y torturada. La situación conduce a Artemisia sin remedio a ese matrimonio orquestado por su padre con el pintor florentino Pietro Antonio di Vicenzo Stiattesi, para conservar los vestigios de honra que le quedan. No muy feliz con su suerte amorosa no elegida y acatada, acompaña a su marido a Florencia y allí se dedica por entero a la creación y al arte, donde encuentra la pasión y la salvación. Y pinta y pinta. Y su arte cada vez es más grande y estremecedor. En 1616 se convierte en la primera mujer que se inscribe en la Accademia del Disegno creada por Giorgio Vasari en 1563, y desde ella ejecuta sus obras más célebres, por encargo y protegida por Galileo Galilei o Cristina de Lorena, esposa del gran duque Fernando I de Medici, cuyo amparo le vale un acercamiento a la corte de los mecenas más influyentes de la historia. Hasta el propio Miguel Ángel Buonarroti se prenda de las habilidades pictóricas de Artemisia, que va olvidando la impronta caravaggiesca para construir la suya, personal y cargada de mensajes sobre la dominación masculina. Pese a su indiscutible genialidad, el reconocimiento por parte del resto del mundo artístico es exiguo e incluso ha de pasar por la humillación de que muchos de sus cuadros sean atribuidos a su padre o a otros artistas varones. Aun así, en vida llega a gozar de cierta fama, pero… tras su muerte en Nápoles, la obra de la grandísima Artemisia Gentileschi queda relegada a un insólito segundo plano, a una especie

de limbo donde los historiadores del arte la tildan de rareza exótica y menor, de mera curiosidad, hasta que acaba cayendo en un largo y profundo olvido que perdura durante siglos.

El milagro se produce en los años setenta, cuando el movimiento feminista, el mismo que ella tanto defendió antes de ser movimiento ni estar organizado, cuadro a cuadro e incluso con su voluntad de hacer frente a una agresión sexual, convierte a Artemisia Gentileschi en un símbolo de la lucha de género, y la artista resucita y logra la gloria que no disfrutó en vida y que siempre mereció. Por su genialidad en la pintura y por su temperamento y valentía, que la cargaron de significado y de compromiso, arropada por su extraordinaria e indiscutible brillantez. Por su pasión atormentada, que siempre deja sustanciosos tributos. (Gracias, Jaime de los Santos, escritor y sobre todo amigo, por recordarme la existencia de esta mujer, cuya obra me fascinó en Florencia, antes de saber nada de su azarosa vida, que tú me invitaste a descubrir).

JAIME GIL DE BIEDMA, SOLO ÉL, EN LOS LÍMITES DEL BIEN Y DEL MAL Y CON LA CARGA DE SUS PASIONES INCONFESABLES

Un atribulado Jaime Gil de Biedma, poeta inconmensurable, trata de engañar a sus lectores y amigos haciéndoles creer que lo que relata en sus versos es pura ficción: el sufrimiento de un personaje poético que no es él. Pero es él. Y sus tormentos son los suyos. Y el dolor de ocultarlos agranda su poesía, aunque no justifique todos sus comportamientos. ¿Acaso los artistas han ser bondadosos e intachables? La genialidad no reduce los defectos. Tampoco los pecados. Y Gil de Biedma tiene una colección. De grandes versos y de perversos pecados.

Es tan seductor en la distancia corta, con ese toque anglosajón, esa elegancia en la palabra y esa memoria apabullante, que todos quieren acercarse a él. Aun a riesgo de probar el zarpazo de su dialéctica mortífera de adversario temible. Critica a diestra y siniestra en las

conversaciones, con una ironía tan prodigiosa como poderosa es su inteligencia. No hay quien se libre del veneno de su palabra. Ni siquiera sus amigos. Obviamente, tampoco sus enemigos.

Gil de Biedma no es ni muy alto ni muy bello. Tampoco parece refinado. Pero cuando habla y su voracidad lectora se hace ostentosa, su atractivo resulta incontestable, magnético, extraordinario. Tan masculino y viril como homosexual, aunque a quien no quiere hacer un ejercicio de comprensión le resulte paradójico.

La sexualidad de cada cual conduce a caminos insólitos. Sobre todo, si sobre ella pesan prohibiciones y recelos. La homosexualidad, en tiempos de Gil de Biedma, aboca al escondite. Y cuando asoma a la luz, unos la entienden como una perversión demoníaca y otros como una perversión divertida. Incluso los propios protagonistas. Perversión siempre. Pecado siempre. Mancha siempre. Aunque solo lo sea en las actuaciones personales de algunos y de ningún modo por el hecho de tener una sexualidad distinta, sino por su propio carácter y, tal vez, por no poder hacer visible lo que tantos pretenden invisible.

El poeta sufre intensamente durante toda su vida. El conflicto consigo mismo es mucho mayor que el deliberado cinismo que exhiben los demás. Se odia hasta tal punto que el propio odio le desborda y es aún más enemigo de sí mismo que de los otros. En todos y cada uno de los papeles que desempeña: el de intelectual, el de señorito, el de inmoral… «Me odio a mí mismo porque tengo que envejecer, porque tengo que morir», alega. Pero no es cierto. Se odia por las heridas de su alma torturada, por su sexualidad distinta, por los abusos en la infancia y en la adolescencia de una persona de su entorno más íntimo y cercano, por el sentimiento de culpa por sus propias fechorías y porque necesita castigarse a sí mismo.

Miente respecto a lo autobiográfico de su poesía para poder ser otro, pero es quien es. El nieto de un senador conservador con madre hija de exministro liberal que porta el nombre de un hermano muerto antes de su nacimiento.

Un niño redondo como un sol de agosto, del que se ríen en los desapacibles tiempos de colegio. Distinto en la personalidad y en la sexualidad.

En su familia esperan grandes cosas de él: que ocupe altos cargos, que triunfe en los negocios, que su nombre se sume a la galería de triunfadores de su familia. Y él estudia Derecho porque es lo que tiene que estudiar. Y acude a la universidad vestido como los de su clase y habla en la aulas y en las tertulias con el mismo tono aristocrático que se respira en las comidas en familia. Le divierte la universidad en Barcelona, pero la abandona por un amor no correspondido que le deja marca en el corazón. Huye a Salamanca y allí acaba la carrera impuesta, sin posibilidad de rechazo, e intenta ser diplomático. ¡Diplomático Gil de Biedma, capaz de hacer herida con cualquiera de sus palabras nunca contenidas!

Le enchufan en la Compañía de Tabacos de Filipinas tras una larga estancia en Reino Unido, que le envolverá para siempre en ese halo anglosajón, casi milagroso, en una España que no habla idiomas, y se va para donde su padre siempre quiso que fuera a hacer lo que su padre quiere que haga. Y lo hace bien. Le sobran cualidades para ese trabajo. Pero un día, tarde sin duda, ha de asumir que quiere ser poeta: «Tenía unas copas encima y me di cuenta de que podía ser poeta porque tenía en la cabeza un poema». Y en el alma, y en la piel… Y casi al tiempo confiesa a unos pocos lo que le arde por dentro: su homosexualidad, los abusos, tantas cicatrices… Su sexualidad se exacerba a partir de ese momento. Más aún con el alcohol con el que riega sus días y más todavía sus noches y con una vida de exceso en la que caben grandes amores como Jorge Vicuña (nombre ficticio que aparece en la biografía que escribe Miguel Dalmau) o Pepe Madern, su heredero universal. Pero también chaperos y relaciones de una noche o de cuarto oscuro, que le conducen a la sífilis y hasta al sida. Su vida está llena de amantes, examantes, posibles amantes, posibles examantes. Algunas mujeres, «con las que podía hacer el amor, pero solo me enamoraba de los hombres», y

muchos momentos críticos, violentos, con extorsión y con el rechazo hasta del Partido Comunista, que no quiere homosexuales en sus filas.

Deja de escribir pronto, según Goytisolo, «porque no pudo sobrevivir a la abolición de la censura, la suya era una literatura de máscaras». Tanto tiempo oculto tras la ambigüedad sexual… Pero puede que no tenga más que contar o que no quiera hacerlo o que se arrepienta de haber contado demasiado. El hombre que nunca habla «del todo en serio ni del todo en broma», como advierte en las primeras páginas de sus diarios, se empeña siempre en diferenciar entre la obra, el personaje y el autor. Pero él es el autor y el personaje. Y solo su obra queda al margen de algunas felonías imposibles de olvidar. Esa lujuria desatada en Filipinas, donde la vida de los niños valía tan poco como para que cayeran en las garras de los visitantes de los prostíbulos que ansiaban su compañía. «Toda homosexualidad es pederastia», dice Houellebecq. Ni por Trapiello ni pese a Gimferrer, fiscal y defensor de la causa, se puede justificar la prostitución de los niños.

Hay muchas páginas delictivas en la literatura. Gil de Biedma es un ejemplo. André Gide otro. Es necesario reconocer la maldad del hombre. También de los escritores y otros artistas. Sus más profundas oscuridades, por ominosas que sean. Reconocer sus abusos. Jaime Gil de Biedma deja constancia de ellos en el relato de la orgía perpetua vivida en su estancia en Manila. Casi siempre con adultos, pero no siempre. Su *Retrato* no deja lugar a la duda. ¿Hubiera sido mejor callar, ocultar, obviar la delincuencia? Él quería confesarla. ¿Con arrepentimiento? Difícil saberlo habiendo sido él un hombre con tanta violencia evidente, con tanta transgresión al aire… Aunque es muy posible que toda ella, nacida de su conflicto permanente consigo mismo, no sea una herramienta para la justificación descarada, sino para la flagelación más dolorosa, la que deja cicatrices en el espíritu hasta más allá de la muerte y la que contribuye a que su creación esté impregnada de tormento y llegue al alma.

Tendemos a creer que la sensibilidad implica vulnerabilidad. De ahí el sobrenombre de Tchaikovski del «niño de porcelana» o el «niño de cristal». Pero no es la sensibilidad lo que dibuja una expresión de sufrimiento en el semblante de este genio desde su más tierna infancia.

Piotr nace en 1840 en Vótkinsk, cerca de los Urales. Es la época de los zares Nicolás I, Alejandro II y Alejandro III, y también de los siervos en el campo, de las fábricas en las ciudades y de los más audaces creadores: Tolstói, Dostoievski, Rossini, Bellini, Chopin, Donizetti… Un tiempo duro e irrepetible donde las condiciones adversas no parecen ir en detrimento del talento.

Es hijo de Ilya Pétrovich, el director de una metalúrgica en Vótkinsk, y de su segunda esposa, Alejandra Assier, una dama de la nobleza veinte años menor, madre también de sus cuatro hermanos (dos de ellos gemelos) y de su hermana. La ascendencia franco-eslava de su madre, visible por fuera pero más evidente aún en su personalidad, marcará de manera notoria la obra del gran músico pasados los años.

La familia Tchaikovski, perteneciente a la aristocracia, goza de una vida de grandes lujos en ese momento histórico de desigualdades mortales. Durante los primeros años de vida de Piotr Ilich, disponen de personal para cuidar a la prole, acuden al teatro, al *ballet* y a la ópera, viven en una casa repleta de comodidades donde el joven Piotr permanece durante horas en su habitación, escuchando arias operísticas italianas. Es un escenario que propicia el desarrollo de la pasión por el mundo artístico que demuestra desde niño, pero del que pronto lo arrancan, como al resto de la familia.

Las cosas no van bien en la economía de los Tchaikovski y el padre se ve obligado a vender la mansión familiar y trasladar a los suyos a San Petersburgo, donde se encuentra la villa natal de su madre. Eso no impide que el niño acceda a recibir sus primeras lecciones de piano y que

su alma infantil se conmueva hasta el infinito cuando asiste a su primera representación de *ballet*. Tanto como para verse afectado por el conocido como síndrome de la belleza, que se produce al enfrentarse a expresiones artísticas de particular hermosura, que años más tarde explicaría Stendhal y se quedaría con su nombre. Tal *shock* le provoca, a la par que temblores y palpitaciones, una pérdida de memoria transitoria. Al recuperarla, descubre esa vocación musical que le convertirá en un reconocido y aclamado compositor y director de música clásica. El talento que demuestra desde la niñez se desarrolla a la par que una personalidad difícil, repleta de inseguridades, proclive al llanto y de una enorme fragilidad. Es un chico ciclotímico y cambiante que quiere entender un mundo y entenderse a él mismo y que se siente lleno de contradicciones. Ese mundo interior complejo y extraño muy pronto se reflejará en su música, que se moverá entre el bien y el mal, la luz y la oscuridad. La belleza de sus composiciones encierra ese mismo desgarro que muchos achacan desde niño a su sensibilidad artística, pero el que fuera el niño de cristal, el niño de porcelana, ya convertido en un joven genio, no padece por esa sensibilidad, sino por lo inquieto y afligido que le hace sentirse su mayor secreto. Se trata de esa condición de la que intenta liberarse sabiendo que no pude cambiar: la homosexualidad

Tchaikovski vive en el siglo XIX. La homosexualidad se considera un vicio monstruoso en el mundo entero. Más aún en la estricta Rusia, donde existen leyes contra el colectivo homosexual, a cuyos integrantes ni siquiera se refieren con una palabra no peyorativa ni en el ámbito de la ciencia, donde se les nombra como pervertidos o invertidos. La medicina especifica con contundencia que su «problema» es un trastorno congénito. No es posible confesarla y mucho menos practicarla de manera no clandestina. El riesgo es inmenso.

Piotr es homosexual y también lo es su hermano. Y a ambos les supone un inmenso sufrimiento que intentan combatir con todas sus fuerzas, sin suerte. Esa es su

naturaleza y no pueden cambiarla por más que se empeñen.

Tchaikovski intenta liberar sus emociones ocultas, esas que no puede exhibir ni contar, en algunas de sus obras. La ceguera de *Yolanta* parece aludir, de algún modo, a su «deficiencia congénita» y el amor clandestino de *Romeo y Julieta* al secreto inevitable de su homosexualidad que le conduce a la obsesión de un destino fatal, que aparece muy especialmente en su obertura *La tempestad* y en sus tres últimas sinfonías. Su música acaba llenándose de connotaciones autobiográficas que encierran ese secreto que le duele a todas horas y contra el que lucha toda su vida.

La primera vez que se dispone a vencer a su «enfermedad» es tras leer la apasionada carta de una estudiante, Antonina Ivanova Milinkova, donde le confiesa no solo su admiración sino también el amor que siente hacia él. El músico, conmovido por sus palabras, se aferra a ellas como si fueran una tabla de salvación y decide visitarla. Apenas tarda en proponerle matrimonio y le escribe una carta a su hermano Modesto, con quien comparte tendencias sexuales, donde expone su decisión de acabar con el «mal» que le atormenta: «Estoy pasando por un momento muy crítico. He decidido casarme. Pienso que nuestra disposición es el mayor y peor obstáculo para nuestra felicidad. Debemos luchar contra la naturaleza con todas nuestras fuerzas».

Tres días antes de casarse escribe otra misiva a su hermano:

> Hace ya tiempo recibí la carta de una jovencita que había conocido en el pasado. En sus renglones mostraba que me amaba desde hacía tiempo. Esta carta sonaba tan cariñosa y sincera que decidí contestarle, lo que en otros casos hubiera evitado… Sería ir demasiado lejos si le participara los detalles de la correspondencia, pero, finalmente, cumplí su deseo y la visité. ¿Por qué lo hice? Hoy me parece como si un poder oculto me hubiera empujado a ella. En nuestro encuentro, le aclaré que solo podía corresponder a su amor con agradecimiento y simpatía. Sin embargo, cuando la dejé, empecé a reflexionar sobre la ligereza de mi comportamiento… Concluí que, en caso

> de que me arrepintiera, después de haber ido tan lejos, haría a la joven realmente infeliz y la empujaría a un final trágico… Apenas puedo describirle los terribles sentimientos que me atormentan desde esa tarde… Me caso sin amor, porque las circunstancias lo exigen y porque no puedo actuar de otro modo…

El matrimonio se celebra el 18 de julio de 1877. Tchaikovski, que sigue escribiéndose regularmente con su hermano, le asegura en la prolífica correspondencia, que le ha aclarado a su esposa que solo puede ofrecerle «un amor fraternal», pero por el contenido de las cartas parece que ella no acepta esa «deficiencia» de su marido y le exige otro tipo de amor, que provoca el rechazo del músico y le confiesa que su esposa le ha resultado «corporalmente repugnante». Tres semanas después, Tchaikovski huye de su lado. No aguanta más. Una vez más se lo relata a su hermano, en otra carta, con desesperación: «En una hora parto de viaje. Unos días más y, se lo juro, me hubiera vuelto loco».

Tras cuatro semanas en Kamenka, trabajando en su *Cuarta sinfonía*, Tchaikovski se siente mejor. Capaz hasta de regresar a Moscú y tratar de buscar las cualidades de su esposa para poder amarla. Así se lo promete a su hermano, como si al hacerlo pudiera obrarse el milagro, pero tres semanas más tarde (el mismo tiempo que logró permanecer al lado de Antonina después de casarse), se encuentra tan desolado, que abandona su casa durante la noche y camina por la orilla del río Moscova. Hace mucho frío, no hay nadie. De pronto, como si un canto de sirena le llamara desde las profundidades se adentra en el agua, poco a poco. La temperatura del líquido brillante y oscuro en la noche es tan baja que, al llegarle al pecho, apenas le permite respirar. Entonces decide volverse. Sin decir nada. Nadie sabrá lo que pasó salvo su amigo Kachkin, a quien sí le confesará haber sentido la llamada de la muerte, haberse querido suicidar. Miente a su esposa diciéndole que se ha caído mientras pescaba. La experiencia le hace darse cuenta de que puede enloquecer y huye de nuevo con vagas

excusas. Está tan cambiado físicamente, tan confuso, y tan nervioso que pierde la consciencia. Su hermano Anatol no duda en llevarlo a los médicos, que le instan a cambiar de vida de inmediato, si quiere seguir con vida.

No volverá a ver a su esposa jamás, pero no anulará el matrimonio. La pareja permanece casada, aunque separada hasta la muerte del músico. Piotr tampoco volverá a entablar relaciones con ninguna otra mujer, tras su separación, salvo una muy larga y platónica con la riquísima señora de Meck.

Tchaikovski recibe una carta de esta admiradora, que le solicita una composición, tras siete meses de viaje por Europa en compañía de su sirviente, Alexei Sofrónov. Será la primera de una extensísima correspondencia que durará catorce años.

Tchaikovski y Nadeshda de Meck, de cuarenta y cinco años y madre de once niños, además de poseedora de una importante fortuna, amasada por su esposo, dedicado a la construcción de líneas de ferrocarril, ama la música de una manera extraordinaria. Es muy tímida. Muy sensible. Una mujer exquisita, que no duda en otorgar una renta mensual al músico, después de muchas cartas y diversos encargos musicales, que le hacen considerarlo su amigo especial.

No se ven jamás, pero se escriben mil doscientas cuatro interminables cartas que acompañan tanto al músico, como tranquilidad le da la ayuda financiera que recibe de quien las firma, que le posibilita viajar por todo el mundo, cultivar el arte de la composición y obtener el reconocimiento mundial.

Tchaikovski es muy discreto y recatado y pretende que nadie descubra de ningún modo sus inclinaciones sexuales, pero al volver de su exitosa gira americana arropado por la fama internacional en 1891, la señora de Meck se entera de ese secreto suyo que con tanto afán pretende mantener oculto y rompe su relación epistolar a la par que suspende la asignación económica, alegando haber perdido la fortuna.

Tchaikovski no necesita ya de su ayuda, pero dar esa

relación por concluida y sobre todo saber que esa pérdida de la fortuna solo es un pretexto y que lo que sucede es que su amiga se ha enterado de su homosexualidad y por eso lo abandona, lo trastorna hasta la ira. Pero es inevitable, y lo sabe, así que decide aceptarlo como parte de su destino.

Al poco, cansado de viajar, compra una casa en los alrededores de Moscú y sigue componiendo, y cosechando éxitos. Entre ellos la *Patética*. No sabe que será el último o tal vez sí lo sabe…

Por entonces ya son muchos los que conocen algunas de sus relaciones con otros hombres, entre ellas con un miembro de la nobleza rusa a la que él pertenece. Incluso se llega a decir que el protagonista de tal romance es un sobrino del zar y que es el hecho de encontrarlos juntos lo que conduce al músico a un «suicidio forzado» a los cincuenta y tres años. Antes de este amor, que pudo costarle la vida o no, está enamorado de Vladímir Davydov, su sobrino (a quien algunos sostienen que dedica su última sinfonía, la *Patética*), así como de varios pupilos jóvenes. Pero, por las circunstancias que rodean a la homosexualidad de la época, todo son puras conjeturas.

Su propia muerte constituye un misterio. Uno de sus biógrafos, Alexander Poznansky, relata que, a los nueve días del estreno de la *Patética*, su sexta sinfonía, Piotr acude al teatro en compañía de su hermano Modesto, con su sobrino Vladímir, el compositor Aleksandr Glazunov y otros amigos. Tras el concierto, donde es aclamada esta sexta sinfonía, deciden irse al restaurante Leiner's de San Petersburgo, donde el músico pide un vaso de agua. El camarero le advierte de que no hay agua hervida disponible y que no se la puede servir, porque, al estar en plena epidemia de cólera, las normas sanitarias exigen que el agua se hierva en los restaurantes antes de servírsela a los clientes. Tchaikovski desatiende el aviso y ordena que le traigan el agua fría que solicita. Sin hervir. Y se la bebe. El grupo que lo acompaña trata de convencerle de que no beba ese líquido que puede resultar mortal, pero él asegura que no teme al cólera y apura el vaso hasta el fondo. Muere

cinco días después, de cólera, como era de esperar, sin querer que le atiendan los médicos. Se desconoce si asumió ese riesgo de forma consciente después de recibir graves amenazas o si lo hizo de forma inintencionada aunque temeraria.

Su tormento fue sentirse distinto en aquella época de los zares que no aceptaba la homosexualidad. Lo terrible es pensar que no solo entonces o después, durante el comunismo, sino también ahora, la obsesión por controlar a los ciudadanos sigue estableciendo leyes contra los homosexuales en Rusia. Allí aún existe una ley de «propaganda gay» que impide todavía hoy difundir cualquier tipo de publicidad homosexual. Hasta tal punto que, hace poco menos de diez años, recién creada la ley, al conmemorar los ciento veinte años de la muerte de Tchaikovski, el Gobierno aprobó financiar una película sobre su artista, pero asegurándose de ocultar su orientación sexual. Las autoridades estipularon que no se podía hacer ninguna alusión a su homosexualidad. Contravenir esta orden podía implicar una multa de tres mil doscientos dólares y hasta pena de cárcel. Por si fuera poco, el ministro de Cultura ruso de entonces, Vladímir Medinksy, efectuó la siguiente declaración a la agencia de noticias Interfax: «A decir verdad, no hay evidencia de que a Tchaikovski le gustaran los hombres», y el guionista completó tan absurda declaración con otra suya en un periódico local: «El compositor fue un hombre solitario y por eso la gente piensa que era homosexual».

Seguramente el propio Tchaikovski se revolvió en su tumba.

El presidente Putin decidió quitarle hierro al contenido de la nueva ley comentando amigablemente en una entrevista: «Puede que haya sido homosexual, pero en todo caso amamos a Tchaikovski por su música, el resto no importa». Pero importa. Tchaikovski lo comprobó a lo largo de toda su tan atormentada como creativa vida.

El amor y el suicido. El suicidio y el amor. Por correspondencia exagerada y maltratadora. Por falta de ella. Por la imposibilidad de vivir por y para el amor. Por perderlo. ¿Quién es capaz de llegar a ese límite? ¿Hasta el mismísimo borde del precipicio donde la única salida es saltar al vacío? ¿Los locos? ¿Los más cuerdos? ¿Los más vulnerables? ¿Los de historial familiar más delirante? Cualquiera puede despeñarse por el barranco de las emociones. E incluso perder la vida por ellas. Arrojándose a la nada o descerrajándose un tiro.

Mariano José de Larra vive en Madrid con sus padres y abuelos. La suya es una casa amable donde se le trata con la deferencia del hijo único al que nunca le faltan los mimos; pero su padre, el doctor Mariano de Larra, culto y afrancesado, ha de huir a Francia tras la derrota de Napoleón y su idílica situación cambia. Ese niño sensible que es el pequeño Larra, se encuentra al poco en un internado de Burdeos, donde la vida entre extraños extranjeros no le resulta tan regalada como en los brazos de los suyos. Y no tanto por la austeridad del centro, como por la falta de amor.

Tras la amnistía que posibilita el regreso de su familia, vuelve él también a Madrid, sin ser ya el mismo que partió. Han pasado cinco años. Y ya es otro. No se siente ni de aquí ni de allá y arrastra una tristeza seca, que se le queda para siempre en el alma. Se ha convertido en un chico taciturno y solitario, de imaginación contenida, que cuando se matricula en Leyes en la Universidad de Valladolid busca el amor de manera tan desesperada, que sufre su primer desengaño en muy poco tiempo. Se enamora, sí. De una mujer mayor que parece corresponderlo, a sus dieciséis años. Pero pronto descubre que su amor no es real o al menos que no se lo dedica solo a él, porque, además es la amante de su padre. La furia y el dolor se entreveran en su corazón partido por primera vez, antes de abandonar su casa, la universidad y todo lo que pueda recordarle esa decepción poliédrica, provocada al alimón por su respetado

progenitor y su primer amor.

Tras la huida, se mira en el espejo, roto del todo, y contempla su imagen ya tan cuidada como siempre habría de estarlo. No es un hombre atractivo, y lo sabe. De corta estatura y repeinado hasta el delirio, no puede evitar obsesionarse con un atildamiento exagerado. Necesita que ni uno de sus rizos quede libre. Todo ha de estar perfectamente colocado. Hasta la repelencia. Sabe que nadie le amará por su físico poco agraciado. Pero su cabeza alberga prodigios sorprendentes, de los que va ir dejando constancia en sus azarosas letras. En ellas cabrán política, sentimientos y una reflexión lúcida sobre cuanto acontece en una España gobernada por el Rey Felón, Fernando VII, que ha regresado al trono rompiendo la promesa del liberalismo y con la más absolutista de las coronas. Esa mente capaz para el análisis, la comprensión y el desarrollo de la imaginación, que son sus armas de vida y de conquista.

Atrincherado en su pericia para sortear la censura del régimen, Larra, hombre de pocos amigos, entre los que destaca Espronceda, se transforma en el escritor romántico español por excelencia. Un hombre siempre atento a la fatalidad (siguiendo los dictados del propio romanticismo), que presiente la desgracia a la vuelta de la esquina y es capaz de decir —y creer— un buen día (en concreto en la Nochebuena de 1836) que «El número 24 me es fatal: si tuviera que probarlo, diría que en día 24 nací». Aunque no será ese el día que elija para su muerte, que decidió sobre la marcha tras el arrebato de sentirse desamado para siempre.

Mucho antes del suicidio, al poco de llegar a la capital, ya da muestras de su talento en un periódico poco prominente llamado *El Duende*. Y, a partir de entonces, se convierte en el Fígaro con el que firma sus artículos.

A los veinte años, sin saber qué le va a deparar la vida, sin estudios ni profesión definida, conoce a una joven de su misma edad, llamada Josefa Wetoret o Pepita Martínez para sus allegados, más proclives a llamarla por el apellido materno, y se casa de inmediato. No tiene el consentimiento

de sus padres, pero qué más da. Cree quererla y que ella le quiere; o quizás solo necesita compañía, apoyo, la ternura de una mujer a su lado para compartir los apuros y las estrecheces, que no son pocos. Por fortuna, no tarda mucho en darse a conocer y adquirir fama y dinero. Sus artículos críticos y satíricos bien merecen el reconocimiento. Pero hace falta que trabaje duro para sacar adelante a los tres hijos nacidos del matrimonio, uno tras otro: Luis Mariano, en 1830; Adela, en 1832 y Baldomera, en 1834, a la que no reconoce.

Parece que ni siquiera el romanticismo y esa adicción a verlo todo con el prisma de la tragedia azotan su vida cotidiana ordenada y serena, hasta que algo cambia de improviso. Sin que su esposa pueda adivinar el motivo, Larra se convierte en su enemigo de un día para otro. La niña apenas cuenta pocos meses cuando Mariano José decide separarse con inusitada violencia de su mujer y quitarle a sus dos hijos mayores. Envía a los chicos a Navalcarnero, con sus padres, y solo deja a la lactante Baldomera con su madre, que obedece a su esposo sin tener otra opción, desorientada y aturdida. Él emprende entonces un viaje al extranjero, sin dar explicaciones, mientras ella ahoga su angustia en el cuidado de la pequeña. Nadie sabe qué ocurre. Nadie, menos una mujer sevillana, morena y esplendorosa que responde al nombre de Dolores Armijo. Ella, dos años menor, está tan casada como Larra. Casi contrajeron matrimonio al mismo tiempo. Y juraron que sería para siempre. Pero dos años más tarde, al conocerse ellos dos, algo ocurre entre ambos. ¿Qué? Es un misterio. Él se enamora. De su belleza y de su coquetería. Y ella tal vez de su verbo. Casi seguro que no de su físico. Lo único cierto es que Mariano, harto de los celos de su Pepita y hasta del trajín de los niños, y Dolores desencantada de su esposo, un tal José María Cambronero, establecen unas relaciones adúlteras que alientan tres composiciones poéticas del escritor y dejan ver su pasión en cada uno de sus renglones. Una de ellas es esta:

> La más bella entre las bellas, Dolores, la estrella de Sevilla, de

> negros cabellos, trenzados al desgaire por los dedos del amor; la andaluza de piececitos hechiceros, de tímidos andares, de senos alabastrinos, de talle esbelto, balanceándose como la flor sobre el tallo ondulante, de miradas de fuego surgió ante mis ojos con todos los encantos de la belleza española; esa belleza morena, imagen y compendio del fuego de su alma.

Pero ¿acaso abandonando a su esposa podrá darle visibilidad a ese amor desesperado? En absoluto. Ni siquiera es ese amor ilícito lo que le lleva a repudiarla. El motivo es que su amada decide romper con él y poner fin a sus relaciones. Y el enamorado, obsesionado, herido de muerte en un corazón sangrante Larra traduce ese dolor en una furia terrible que desata contra su esposa, como si ella fuera la culpable. El escritor llora tanto su pena, la hace tan pública que el escándalo no se hace esperar. Dolores se queja de que es el propio Larra quien cuenta su secreto, pero sea él o sus lloros demasiado visibles, todo Madrid conoce ya su pasión clandestina que el marido de ella, para soportar la vergüenza, trata de esconder, ocultando a su esposa en Badajoz. Allí la deja en compañía de su tío, por díscola y adúltera, mientras en la capital bullen los cotilleos. Larra también se marcha. Sin ella, Madrid no tiene sentido. Ni siquiera España. Así que decide irse a Portugal. En el camino intenta verla, pero no lo consigue y ha de proseguir hasta Lisboa primero y luego hasta Londres, atenazado por su ausencia de la que deja constancia hasta en los puntos y comas de las nuevas composiciones poéticas dedicadas a la dama, repletas de reproches por esa coquetería que ama y que le destruye. De Inglaterra viaja a Bélgica y más tarde a París, donde permanece hasta final de diciembre cuando, por fin, decide regresar a Madrid. Piensa que tal vez, tras esos meses de soledad fuera de su casa, será capaz de resistir en su domicilio, sin esa necesidad de vagar de un lado a otro, para tratar de olvidar el dolor de la ausencia de su amada. Pero, en cuanto pisa la capital, un monstruo de ira le crece en el estómago. No se resigna a perder lo que más ama. No quiere hacerlo. No puede. Por eso inicia un rosario de indagaciones que acaban

conduciéndole al paradero de Dolores. Ahora está en Ávila, con el mismo tío que la acogió en Badajoz, recién nombrado intendente de la provincia. Larra camina como un león enjaulado por la habitación mientras piensa y piensa. ¿De qué le sirve el prestigio de su firma en artículos y libros, la consideración y el reconocimiento de su criterio político y de su mirada firme de la sociedad? ¿De qué le valen las letras aclamadas en prosa y en verso recogidas en sus obra, si no puede estar con su amada?

«Piensa», se dice, mientras busca con desesperación las vías precisas para poder provocar un acercamiento a Dolores. Y las encuentra en un nombre. El de Ramón Ceruti, recién nombrado secretario del Gobierno Civil de Ávila, al que confiesa sus cuitas y suplica la intercesión ante la dama. El hombre, compadecido, se presta a ayudarlo y viaja a visitar a Dolores; pero no regresa con buenas noticias de su gestión: ella no quiere saber nada de Larra. Siente menos que odio por él. Pura indiferencia. Nada. Larra ruega y suplica a su intermediario, y él insiste…, pero ella rechaza cualquier noticia sobre el escritor, ocupada como está, según le cuenta al mensajero, en algo mucho más importante: una noche de máscaras.

Larra recibe la información como si le prendieran fuego por dentro. No solo no le ama, sino que se divierte sin él. No solo no le extraña, sino que es feliz y tiene ganas de fiesta. Le pregunta a Ceruti si su amada le ha dicho los motivos por los que han cambiado sus sentimientos y él responde que no ha dado más explicación que la de que la historia de ambos la ha hecho muy desgraciada. «No será tanta la desgracia si tiene ánimo para los bailes de máscaras», se dice el poeta, sintiendo que la ira se le instala en las venas.

Larra no tiene energías para dedicarse a otra cosa más que a ese amor perdido, a ese desamor que le consume, pero sabe que se debe a su patria y que la difícil situación política en España —complicada con la muerte de Fernando VII, la guerra civil carlista y los errores permanentes del Gobierno liberal— necesita de sus críticas. El escritor las

vierte con contundencia en sus demoledores artículos, aunque sean prohibidos una y otra vez, hasta que su decaimiento por amor se vuelve enfermedad. Y no le importan ni la política, ni la injusticia, ni la ignominia. Solo piensa en Dolores, en cómo conseguir su favor de nuevo. Busca sin descanso la fórmula mágica que le lleve hasta ella, hasta que, al final, se le ocurre que tal vez si opta a un cargo relevante cerca de donde se encuentra podrá impresionarla y conseguir que vuelva a dedicarle una mirada, un beso, ese abrazo que aún recuerda con una nostalgia dura, que vuelve una tabla el colchón de su cama. Y se presenta a diputado por Ávila. Y sale elegido, pero…, al poco, se produce el Motín de la Granja y los sargentos, comandados en la sombra por Mendizábal, se alzan contra Istúriz y se anulan las elecciones. Larra se queda sin ese cargo en veinte días. Y también sin la posibilidad de impresionar a su amada y lograr esa nueva atención suya con la que sueña.

Todo le da igual al Fígaro enamorado, que no piensa en nada que no sea la dama que lo rechaza. Cruza cartas desesperadas con su tío, escribe su dolor en todos los textos que redacta y solo recibe la respuesta de la distancia y la información renovada de que ella le achaca su desgracia, esa situación de destierro en la que se encuentra. Ni siquiera se comunica con la madre de sus hijos más que por personas interpuestas. Le pide a su editor que se preocupe de comprobar sus necesidades y enviarle dinero si es preciso, pero no en calidad de «mesada», sino de regalo o de socorro y que no le obligue a nada, que no implique deber, porque «yo basto solo para ser caballero». Pero lo cierto es que, más que un caballero, es un pobre individuo atrapado a lazo por la mezquindad que lo convierte en un ser abyecto con Pepita. Tan despiadada y brutal actitud hacia a ella no parece tener su origen en ninguna falta imperdonable. La causa es el «delito» del propio Larra respecto a su matrimonio. Su rechazo hacia él tras encontrar el amor fuera de sus fronteras. O quizás que alguna de las escenas de celos de Pepita al enterarse de la

relación de su esposo con otra mujer condujese a hacer pública su relación con Dolores y detonara su final. O incluso que como esposa legítima fuera a ver a la amante y la insultara y calumniara públicamente, consiguiendo desencadenar esa ruptura que hizo emigrar a Dolores a provincias y que Larra corriera a buscarla y comprobara que la había perdido para siempre.

Si la relación entre Larra y Dolores es realmente carnal o no hay más que un puro galanteo, como se podría deducir de algunos de los versos del escritor, no la exime de su influencia sobre su obra ni tampoco de ser la artífice de las duras críticas que reciben sus protagonistas por su comportamiento inmoral. Parece muy ingenuo por parte de Larra pretender que, al conocerse su romance a través de sus poemas, los espectadores aceptaran el adulterio y la deshonra y se lanzasen con alegría a aplaudir el escándalo. Quizás esperaba que, al hacerse público el *affaire*, a ella no le quedara más remedio que acudir a su protección. Ocurre lo contrario.

La persecución por todos los medios se vuelve insoportable para Dolores y también para su marido. Por eso ella opta por marcharse. Y por el mismo motivo nunca quiere volver a saber nada de Larra y desata contra el escritor un implacable rechazo. Se habla de que, antes de morir, Larra incluso acepta un desafío, un duelo a muerte para defender los ataques a su amor clandestino, que ella impide al concederle la entrevista que le implora desde hace tanto. Pero no se llega a certificar que tal desafío existiera realmente. Sí se produce, en cambio, la esperada entrevista entre los examantes. Y se convierte en tragedia.

Larra lo espera todo de la visita de Dolores. Una reconciliación. El amor para siempre. El fin de los días oscuros que deje paso a la luz. Dolores aparece con el desprecio pintado en la mirada y envenena la conversación con sus reproches, de todo menos apasionados, que enfurecen al escritor. Mariano grita y ella grita más. La discusión es tan acalorada que tras las paredes los criados escuchan los insultos de uno y otra, mientras ella le

comunica a él su deseo de volver con su esposo, que ya la ha perdonado, y de marcharse con él a Filipinas a retomar su vida. Le exige que la ayude a conseguirlo devolviéndole las cartas de amor. Larra se niega y el griterío se intensifica hasta que el escritor avisa a una de las doncellas para que acompañe a la puerta a Dolores. Poco más tarde, según declara una persona del servicio consultada ese mismo día, se produce un ruido estruendoso en el despacho donde el escritor se ha encerrado a cal y canto. La sirvienta lo atribuye a que el señor, para apaciguar su enfado, haya tirado alguno de los objetos de la estancia. No imagina que se trata del ruido provocado por el disparo que Larra se ha descerrajado en la sien.

A la hora de cenar, aún asustados por lo acontecido y sin atreverse a llamar a la puerta del despacho de Mariano, los criados aguardan a ser requeridos. Como no se les reclama, al terminar de cenar la hija de Larra, Adela, actúan como de costumbre y la llevan hasta la oficina de su padre para que le dé las buenas noches. Es entonces cuando descubren el cadáver del finado con la cabeza reventada. El criado tapa los ojos de la niña y la conduce fuera de la estancia, demudado, y avisa al ministro de Gracia y Justicia que vive justo en el piso de abajo.

¿La reacción de Dolores? Se desconoce. Probablemente el descanso después de tanto tiempo de tan tenaz e indeseada persecución.

Fígaro muere a los veintisiete años. E incluso darle sepultura se convierte en un problema al haberse suicidado. Su reconocimiento internacional evita la prohibición, y acaba, después de algunas consideraciones en contra, en suelo consagrado. Su tormentosa vida pasional le ha conducido tal vez a extremar su obra y a que sea aclamada en el mundo, pero ¿de qué le ha servido?

¿Y Dolores? Algunos aseguran, sin que exista constancia, que compra de inmediato un pasaje en un barco para ir a reunirse a Manila con su marido y que el bajel naufraga en el Cabo de las Tormentas sin que haya supervivientes. En cuanto a Pepita, la madre de sus hijos,

parece que tiene que sobrevivir en condiciones muy precarias con las ayudas de algunos escritores del círculo literario de su esposo. Por lo que se refiere a los tres hijos del matrimonio fallido («El casarse pronto y mal» fue el título más autobiográfico de Larra), el hijo, Luis Mariano, se convierte en exitoso dramaturgo; Adela, la segunda y la que encuentra a su padre sin vida tras su propio tiro de gracia, se convierte en la amante del rey español Amadeo I de Saboya. Y en lo que respecta a Baldomera, la tercera y, según algunos autores, nunca reconocida hija de Larra, se transforma en la Patillas tras ser la artífice de la primera estafa piramidal con la que se cree que llega a recaudar la escandalosa cifra de veintidós millones de reales. Se hace famosa allende nuestras fronteras y es detenida y condenada a seis años de prisión, tras los que recupera la libertad y se pierde su pista.

La de Larra queda intacta en su celebrada obra.

HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC, EL HOMBRE QUE PINTABA A LAS OTRAS MUJERES

Beber, beber y pintar. Retratar a esas otras mujeres de la noche, sus pecados, sus rarezas. Mostrarle al mundo un universo de sentimientos distintos, alejados de la realidad cotidiana de muchos, o solo parte de la trastienda oculta de otros. Beber, beber y pintar. Y ahogar las penas y hasta los desvaríos del destino, capaz de cambiarle el rumbo para siempre por el puro azar de un accidente.

Así es la vida de Toulouse-Lautrec, desde aquella primera borrachera a sus diez años. Y eso que entonces, ya diestro en el dibujo y la pintura, aún ignoraba que la Providencia le tenía reservada una oscura sorpresa en su décimo segundo aniversario.

Sopla las velas, pequeño. Y piensa que tienes toda la vida por delante. Que te sobran sensibilidad, talento y destreza para retratar ese universo repleto de luces que aún desconoces, con esos dedos tuyos prodigiosos. Tienes de todo. Hasta la suerte de haber nacido en una familia noble

y feliz. Te espera un futuro maravilloso… ¿O no?

Henri pinta, sí. Y también monta ya a caballo con soltura, como corresponde a su clase y a su edad. Pero un día cualquiera, tras ese cumpleaños y sin que recuerde el motivo, en medio de un galope contenido, su montura se asusta, se pone de manos y él cae al suelo y se parte ambos fémures. Podría haber sido peor. ¿Y si se le hubiera quebrado la espalda? ¿Si hubiese muerto? Sus padres, aristócratas, pertenecientes a familias de rancio abolengo y costumbres endogámicas, celebran que el accidente de su hijo no haya sido definitivo, aunque desconocen que esas relaciones suyas (son primos), siempre entre familias de la nobleza, han derivado en una enfermedad de los huesos de su hijo, una osteogénesis imperfecta, que no favorecerá la recomposición de sus fémures tras la caída del caballo. Henri no solo padece unos terribles dolores, sino que, además, esas roturas le impiden el crecimiento y nunca llega a alcanzar el 1,53. El servicio dice que el chico es enano; pero no sufre acondroplasia. Solo está roto. Y lo estará para siempre.

Su madre, la condesa Adèle de Toulouse-Lautrec, separada de su esposo tras perder a su segundo hijo, sufre tanto por el primero que prueba a recorrer todos los balnearios de Francia a su lado, buscando la técnica que mitigue su padecimiento. No hay invento que no intente con él, incluso las más innovadoras terapias basadas en las descargas de electricidad y en el agua a presión; pero nada contribuye a mejorar la salud de su Henri.

El pequeño es un niño de cortísima estatura, cojo y feo, pero su madre lo ama como si fuera un dios del Olimpo y más cuando descubre que esa sensibilidad, destreza y talento con los lápices y los pinceles, que tanto prometían desde la infancia, es de una increíble genialidad. Tanto es el orgullo de la progenitora, que decide potenciar la única belleza que emerge de él: la de su pintura. Por eso lo lleva a París, desde su natal Albi, para que asista a los talleres de Leon Bonnat y Fernand Cormon, pintores de la época. Henri no encuentra satisfacción en la enseñanza oficial y busca

otras técnicas que sean de su agrado. En el impresionismo y la litografía se siente mejor. Pero le falta poder mirar a la ciudad por dentro, para tener ansias de contar su esencia real. Para lograrlo, se muda al barrio de Montmartre, ya solo, porque ese lugar de cabarés, prostitutas y fiesta no es para una dama como su madre.

Antes ha viajado por Europa y ha vivido un tormentoso romance con la pintora Suzanne Valadon, a quien abandona tras un intento de suicidio de ella. E incluso ha tenido un primer amor, muy al estilo de la familia a la que pertenece: su prima Jeanne d'Armagnac. Y habrá muchas más, como Émile Bernard. Y amistades ilustres como la de los hermanos Van Gogh u Oscar Wilde, a quien conoce en uno de sus viajes a Inglaterra. Pero ahora quiere, necesita, otro escenario para su pintura. Y Montmartre no tiene parangón.

Toulouse-Lautrec pinta y pinta ese otro universo de oscuridades, tan diferente al que preveía habitar en su infancia. Observa, bebe y pinta. Y su fama empieza a crecer pese a que no exponga en galerías o espacios oficiales, sino en cabarés, bares o hasta en el archifamoso Moulin Rouge. Su obra es la radiografía calculada de la vida nocturna y su fauna. Ama la algarabía de los burdeles de Montmartre. Tanto que un buen día decide mudarse a uno de ellos. «El pintor enano», como le llaman tantos, pasa a ser conocido como «el pintor de las putas». Y las pinta. Y se acuesta con ellas. Con Marie Charlet, a quien amó, o con Rosa la Rouge, protagonista de varios de sus cuadros, que le contagió la sífilis, y con muchas más. Pero las ve de otro modo. No como el resto de los pintores. No como el mundo. Para él son personas magníficas, diferentes, como él. Corre el siglo XIX y las mujeres tienen el alma reciente. Las prostitutas, que para muchos no son mujeres, sencillamente no tienen. Eso decide la misma sociedad que las necesita tanto como las desprecia. Pero no solo el espíritu de tales mujeres es tan poderoso como para poder soportar el ritmo frenético y desgarrador de la noche y las exigencias de proxenetas y clientes, sino que se atreven a demostrar incluso lo que no «existe». O, mejor dicho, lo que la sociedad se niega a

reconocer. Por ejemplo, el lesbianismo. En las grandes capitales de Europa, mientras los actos de hombres homosexuales se reproducen con mayor o menor libertad o de manera clandestina, ni se considera que exista homosexualidad femenina. A las mujeres no se les permite ni siquiera ser activas en el sexo. ¿Cómo van a ser capaces de darle la vuelta a la pauta natural y amar a otras mujeres? Solo pueden hacerlo si son prostitutas y se lo exige su proxeneta, para agradar a los clientes… O eso creen los fatuos hombres y mujeres que se sienten por encima de ellas. Toulouse-Lautrec, que las conoce y las analiza, percibe relaciones lesbianas entre mujeres, mujeres con nombre, no solo putas, que son contempladas con admiración tras ser captadas por los pinceles del artista. El cuadro *En la cama: el beso* (en la cubierta de este libro), donde dos mujeres comparten lecho y amor tiernísimo y apasionado, pertenece a un conjunto de cuatro obras que le encarga a Toulouse-Lautrec, junto a otros dieciséis retratos de prostitutas, el proxeneta propietario del burdel de la rue d'Ambroise. Le siguen, unos años después, una serie de litografías titulada *Elles*, donde recoge la vida cotidiana de tales mujeres. Sin embargo, pese a la belleza de esos trabajos, la sociedad los rechaza y suponen un fracaso para Henri. No pasa nada. No le tiembla el pulso. Ya tiene bastante reconocimiento. Se lo proporcionan los dibujos de las cabareteras, de los bebedores de absenta, de las carpas de circo, de las busconas de Montmartre retratadas al estilo tradicional. Pinta los caballos y las bailarinas con cancanes del Moulin Rouge y cientos de curvilíneos cuerpos femeninos que forman parte del espectáculo. Pinta a Emma Laure, Esther Guilbert, una cantante de varieté, a Yvette Guilbert, Jane Avril y la Goulue, artistas del espectáculo. Pero nunca se olvida de los lupanares, de los juguetes rotos, de las piernas abiertas. Una vida extraña la suya. Con una obra sorprendente y no solo por los motivos, sino por su originalidad, su realismo y su lírica, capaces de interpretar de una manera extraordinaria y personalísima todo aquello que le rodea. Es un pionero del expresionismo y se

convierte casi en una leyenda viva, aunque sus excepcionales litografías y sus bellísimos carteles y acuarelas tengan que esperar a ser exhibidos en París, en 1914, para alcanzar el reconocimiento que merecen. Henri insiste en que la vida es hermosa, aunque él sea feo. Pero pinta, bebe y está enfermo de sífilis. Tanto alcohol traiciona su conciencia y le llena la mirada de arañas. Agarra una pistola y les dispara con desesperación contra su delirio. No existen. Pero él las ve. Son aterradoras. Quiere acabar con ellas. Luego los ataques paranoicos le hacen creer que la policía lo persigue. Y acaba en un hospital psiquiátrico, mientras en los periódicos inventan historias de locura y prostitutas que le proporcionan una notoriedad por encima de su obra, que aumenta de precio de manera inusitada. Al poco, sufre una parálisis. Le ha pedido demasiado a un cuerpo pequeño y delicado, que ya le dice «basta». Su madre va a buscarlo y lo hace regresar al castillo de Malromé, donde, intuyendo su cercana muerte, selecciona los cuadros que quiere que lleven su firma y trasciendan, y tira el resto. No tarda mucho en morir. Pero, desde ese mismo momento, su obra adquiere el valor que siempre debió tener. Treinta y seis años de vida intensa y de una obra prolífica que redujo antes de dejar el mundo que, a partir de su muerte y para siempre, decide rendirle pleitesía.

Victor Hugo, el padre de Léopoldine

¿Existe algún tormento mayor al que supone la pérdida de un hijo? ¿Puede dejar una persona de serlo cuando el azar lo coloca en la tesitura de ser el padre de un hijo muerto? ¿Cómo es el dolor de esa pérdida, que ni tiene nombre, de esa orfandad reversa no bautizada? ¿Hasta dónde llegaría un padre para devolver a un hijo de la muerte?

Victor Hugo escribe dramas de éxito. Camina a largas zancadas por la habitación y escribe a pie, arrojando las cuartillas al suelo. Es escritor. No sabría ser otra cosa. No podría. Hasta que la vida y su matrimonio con Adèle

Foucher lo convierten en padre de cinco hijos: Léopold, Léopoldine, Charles, François-Victor y Adèle. ¿Cabe más tragedia para un hombre que la de sobrevivir a casi todos sus hijos? Victor Hugo sobrevive a cuatro.

El primero que fallece, al muy poco de nacer, es su primogénito. Y el golpe no es tan duro. Pero cuando la muerte le arrebata a Léopoldine, a sus tempranos diecinueve años, el escritor siente como si le clavaran un puñal en el corazón.

Léopoldine, su hija predilecta, a la que ama con locura y de la que solo acepta separarse cuando su matrimonio es inevitable, se encuentra en estado de buena esperanza. Apenas lleva cuatro meses casada con el apuesto y adinerado Charles Vacquerie, y ambos disfrutan juntos y enamorados de un alegre paseo por el Sena. De pronto, la embarcación zozobra y ella cae al agua y se hunde, con rapidez, mientras a su marido lo arrastra la corriente. Al día siguiente, los cuerpos de ambos aparecen sin vida: el de Léopoldine debajo de la barca y el de él a varios metros. La historia de amor truncada conmociona París.

Ese 4 de septiembre de 1843, Victor Hugo cena en un restaurante en Soubise con su amante, Juliette Drouet. Pasan un día inolvidable en la localidad guipuzcoana de Pasajes de San Juan, donde él posee una hermosa casa con acceso a la bahía. Después parten hasta Soubise, pero antes se detienen en el célebre osario de la iglesia de Saint Michel. Están cansados y hambrientos. Se sientan a cenar y en tanto esperan las viandas, él le echa un vistazo a un periódico parisino de cortesía, que ha encontrado a la entrada. Al pasar las hojas, un titular le congela el corazón: «Muere ahogada en el Sena la hija de Victor Hugo».

El dolor le retuerce las vísceras mientras contiene las lágrimas y escribe en su diario: «Dios mío, ¿qué te he hecho?».

Los amantes fallecidos son inhumados en el mismo ataúd, en el cementerio de Villequier. Y Hugo, el príncipe de las letras, no puede superar la pérdida de su querida Didine o Didi, como cariñosamente llamaba a su fallecida

hija.

Seis años después de su muerte, el escritor le dedica unas líneas repletas de nostalgia: «Y después, ángel mío, escribí tu nombre en la arena: Léopoldine. Cuando suba la marea, lo borrará. Mas lo que nada podrá borrar jamás es el amor enorme que tu padre te profesa».

Cuatro años más tarde, en 1853, sin que el olvido consiga arrebatarle ni un ápice de dolor, Victor Hugo se encuentra exiliado en la isla de Jersey, tras rechazar el golpe de Napoleón III. Vive casi más con su amante que con su esposa y con dos de los hijos que le quedan vivos (la pequeña está ya está ingresada en un psiquiátrico) porque Adèle Foucher no se siente a gusto lejos de París, aunque de vez en cuando recibe las visitas de los tres. Es a ellos a quien espera el día que aparece en su casa, de improviso, la poetisa y médium Delphine de Girardin. Amante de juventud del vizconde de Chateaubriand, casada con el magnate de la prensa Émile de Girardin y devota de la moda del momento: el espiritismo, que tiene subyugado a todo París y buena parte de Europa. Delphine trae el último juguete de moda en la capital de la luz: una mesa, precedente del tablero de la güija, donde todavía no hay letras, pero que cuenta, golpecito a golpecito, todas las del alfabeto. Y sabiendo de esa cicatriz en el alma de Victor Hugo por la pérdida de su hija, le propone una conversación con ella en el más allá. Él, por supuesto, deseoso de poder hablar con Léopoldine, acepta.

John Chambers, en el capítulo uno de su libro *Conversaciones con la eternidad, la obra maestra olvidada de Victor Hugo*, titulado «Léopoldine hace señas», cuenta el desarrollo de esta sesión espiritista en la que está presente también Auguste Vacquerie, cuñado de la fallecida Léopoldine, y que es quien realiza las preguntas a la mesa:

> Esa tarde el poeta se había unido a la sesión espiritista por primera vez. Vacquerie y madame de Girardin estaban sentados a la mesa; el resto del grupo incluía a madame Hugo, sus hijos Charles y François-Victor, el general Le Flô y Pierre de Treveneuc.

Por primera vez, la mesa había empezado con vacilaciones a emitir palabras. ¡El grupo había llamado con éxito a los espíritus! En un primer momento, los mensajes fueron breves, dispersos, fragmentarios, casi incoherentes. Los participantes actuaban como niños que juegan, pidiéndole a la mesa que adivinara lo que pensaban.

El momento definitivo llegó. Auguste Vacquerie le preguntó a la mesa:

—Adivina qué palabra estoy pensando

La mesa golpeó:

—Sufrimiento.

Esa no era su palabra, dijo Vacquerie; él había pensado en «amor». Pero, durante los siguientes y escasos minutos, observaron que el movimiento de la mesa se había hecho un poco brusco, volviéndose casi abrupto y premeditado, como si estuviera a punto de dar alguna orden.

—¿Aún eres el mismo espíritu que estaba allí? —preguntó Delphine de Girardin, sintiendo el cambio.

La mesa golpeó dos veces:

—No.

—¿Quién eres tú? —preguntó Victor Hugo.

La respuesta llegó:

—Niña muerta.

—¿Tu nombre? —preguntó Hugo.

La mesa golpeó:

—L.E.O.P.O.L.D.I.N.E.

El grupo sintió como si una gran angustia sobrenatural los abrumara. Victor Hugo palideció de emoción. Adèle Hugo se derrumbó en sollozos. Charles Hugo mantuvo el control lo suficiente para preguntarle a su hermana:

—¿Dónde estás? ¿Eres feliz? ¿Aún nos amas?

La respuesta llegó:

—De Dios.

—Dulce alma, ¿eres feliz? —preguntó Victor Hugo.

—Sí.

—¿Dónde estás?

—Luz.

—¿Qué es lo que tenemos que hacer para ir contigo?

—Amar.

La mesa fue golpeando para formar palabras sin vacilación, como si la presencia sintiera que estaban comprendiéndola.

—¿Por quién fuiste enviada? —preguntó Delphine.

—El buen Señor.

—¿Hay algo que necesites decirnos?

—Sí.

—¿Qué?

—Sufrir por el otro mundo.

—¿Ves el sufrimiento de aquellos que te aman? —preguntó Victor Hugo.

—Sí.

—¿Estás siempre cerca de aquellos que te aman? ¿Los cuidas?

—Sí.

—¿Depende de ellos que regreses?

—No.

—¿Pero regresarás?

—Sí.

—¿Pronto?

—Sí.

Y entonces el espíritu se fue. Victor Hugo fue enganchado. Estaría íntimamente involucrado con los giros de mesa durante poco más de dos años.

Esta primera sesión de espiritismo aporta tanta paz a Victor Hugo y le resulta tan reveladora, que será la primera de muchas en su vida. Tras ella, el propio autor transcribe al detalle otras muchas mantenidas en distintas sesiones con Dante, Mozart, Platón, Esquilo, Juana de Arco, Mahoma, Jesús, Galileo e incluso el mismísimo Shakespeare.

El episodio, que corresponde a un momento muy determinado de la vida de Victor Hugo, exiliado en la isla de Jersey y con el tormento permanente del recuerdo de su hija muerta, supone un regalo de paz espiritual en la trayectoria personal del escritor, que apacigua su ánimo. A decir verdad, hasta entonces, todo ha sido puro torbellino, desde su infancia.

Victor Hugo recibe el nombre del amante de su madre. Y no es un dato oculto descubierto por las procelosas investigaciones de sus incontables biógrafos, sino un hecho que se encarga de gritar a los cuatro vientos su progenitora. Ella, Sophie Trébuchet, no solo no oculta jamás su relación extraconyugal con un compañero de filas de su esposo llamado Victor Lobare, sino que presume de ella. La mala suerte o el karma decide castigarla, sin embargo, con la temprana muerte de su amado primero y el abandono de su esposo, Joseph Léopold Sigisbert Hugo, quien, despechado,

decide irse a vivir con otra mujer. Pese a todo, retorna con ella a petición del propio Napoleón. Pero no por mucho tiempo.

Los padres del escritor no se respetan en absoluto. Se desprecian. Después de un tiempo, la situación se vuelve tan insostenible que acaban divorciándose, así que la vida del pequeño Victor no se desarrolla en una confortable rutina familiar.

Tal vez por influencia de los comportamientos de sus padres o quizás por las características de su propia personalidad, Victor Hugo vive una vida sentimental de culebrón. En ella caben su esposa, con la que se cuenta que mantuvo diez relaciones en su noche de bodas; una amante oficial e incontables y fugaces —o no tan fugaces— aventuras, que se suceden una detrás de otra, muchas con prostitutas (varias de ellas se colocaron un crespón de luto a su muerte, como muestra de agradecimiento por la cantidad de trabajo que les había proporcionado). Lo sorprendente es que el tiempo que le dedica al amor no se lo resta a la escritura, sino que es un autor enormemente prolífico en todos los géneros. Tampoco las pasiones carnales le dejan sin espacio para el compromiso político con la Tercera República y la defensa de los derechos del hombre. Más allá de la tragedia de la muerte de cuatro de sus cinco hijos antes de la suya —la primera la del primogénito, la segunda la de su amada Léopoldine, años más tarde la de Charles y François-Victor de tuberculosis— y de tener que internar muy pronto en un psiquiátrico a Adèle, la única hija que le va a sobrevivir, hay otra circunstancia que le provocará un intenso enfado. Se trata de la repetición del escenario que vivió en su propia infancia. Su esposa, pretendida antes de su boda por el hermano de Victor, el también escritor Eugène, a quien el amor no correspondido le costó un encierro en un asilo tras una crisis mental, harta del narcisismo de su esposo y de sus constantes infidelidades, emula a su suegra y presume de amante. Pero es que, además, el hombre con quien comparte relación extraconyugal no es cualquiera… ¿Quién

es él? Ni más ni menos que el crítico literario Charles Augustin Sainte-Beuve, reputado profesional y admirador del escritor, quien incluso había llegado a estar acogido en la propia casa del dramaturgo.

Hugo se disgusta hasta la ira al enterarse, pero, tal vez replicando los códigos aprendidos, no hace ni amago de dejar a la madre de sus hijos. Ella no es su gran amor, pero es su esposa. Sin duda, ese gran amor, lo es su amante, Juliette Drouet, con quien comparte la vida (sin dejar jamás a su esposa) durante cincuenta años.

Juliette es una mujer muy particular con una historia de inestabilidad y vaivenes amorosos permanentes, hasta que conoce a Victor Hugo, del que se enamora hasta el delirio.

De pobre cuna, el azar decide que sus padres mueran cuando ella no cuenta ni un año y que sean sus tíos los que tengan que hacerse cargo de ella. Pero la pobreza que se cierne sobre ellos les obliga a abandonarla muy poco después en un convento, donde la niña sufre lo indecible.

En cuanto tiene oportunidad, con apenas diecisiete años, huye de ese lugar tenebroso y, para salir adelante, se convierte en la modelo y amante del escultor James Pradier, con quien tiene una hija, Claire, y quien la inmortaliza en una de sus obras (una escultura que se encuentra en la plaza de la Concordia, que representa a Estrasburgo); pero ni la existencia de esa niña evita que al poco se vuelva a ver sola. Es entonces cuando conoce a un millonario de nombre desconocido que la lleva bajo su protección primero a Alemania y luego a Bruselas, donde la ayuda a cumplir con su sueño de ser actriz.

Su talento no es excesivo, pero su belleza sí. Y en ella se fija Victor Hugo cuando la ve en el escenario interpretando a la princesa Negroni en *Lucrecia Borgia*.

La pasión surge entre ellos al instante. Él es ya un prestigioso dramaturgo y contribuye a que ella tenga más acogida de la que merece en el teatro, e incluso llega a escribirle un papel en su obra *María Tudor*. Pero cuando se estrena, las críticas son tan feroces, que los dueños del

teatro se ven obligados a relevarla de inmediato.

No importa. Ellos se aman. Apasionadamente. Desde esa primera noche del 16 al 17 de febrero de 1833, que Juliette recoge en su diario, el famoso «libro rojo», donde dejará constancia de las veinte mil misivas que le dedica al escritor. Le escribe cada mañana y cada noche. Y vuelca en cada línea ese amor que le supone más vida que el propio aire. Es tanta la devoción que derraman sus renglones, el ansia de él en su ausencia, el temblor que rezuman sus párrafos repletos de tímidos reclamos, que Victor Hugo cae rendido a ese amor incombustible, que no puede sino corresponder. Y lo hace con su amor y con otros cientos de cartas que contestan a las suyas, siempre con más aplomo que las de la actriz, insegura por su propia biografía repleta de abandonos.

Las cartas de uno y otra rebosan, en todo caso, sentimiento, en cualquier año de su larga historia. Como muestra, aquí van dos.

Carta de Hugo a Juliette
7 de marzo de 1833

Tienes razón. Hay que amarse y luego hay que decírselo, y luego hay que escribírselo, y luego hay que besarse en los labios, en los ojos, en todas partes. Tú eres mi adorada Juliette.

Te amo, mi pobre angelito, bien lo sabes, y sin embargo quieres que te lo escriba.

Cuando estoy triste pienso en ti, como en invierno se piensa en el sol, y cuando estoy alegre, pienso en ti, como a pleno sol se piensa en la sombra. Bien puedes ver, Juliette, que te quiero con toda mi alma. Tienes el aire juvenil de un niño, y el aire sabio de una madre, y así yo os envuelvo con todos estos amores a un tiempo.

¡Besadme, bella Juju!

Carta de Juliette a Hugo
Noviembre de 1834

Mi querido muy amado, he aquí una carta muy corta por la forma y muy larga por el fondo, pues contendrá todos mis sentimientos, todo mi corazón. Te quiero, te quiero, te quiero,

te quiero, y es todo. No es muy cansador para el espíritu y es muy dulce para el corazón: te quiero.

Mi adorado, me has hecho muy feliz, a veces doblemente feliz, pues compartías mi felicidad. No obstante, tengo un sentimiento de tristeza y de inquietud que no me deja casi nunca, que quisiera ocultártelo siempre, pero esta noche desborda mi pecho, es necesario que te lo muestre. Tengo miedo de ser para siempre una pobre chica. Tengo miedo de que esta inacción en la que vivo desde hace un año acabe en mi ruina ya iniciada por el fracaso de *María Tudor*. Tengo miedo de que tu aparente tranquilidad en lo que concierne a mi carrera dramática no sea considerada como la más formal confesión que no puedo aspirar a un futuro en mi oficio.

Tu posición y la mía vuelven estos temores en verdaderos tormentos que me obsesionan noche y día, que cambian la naturaleza de mi carácter, que destruyen mi coraje y me quitan toda confianza en la duración de nuestra felicidad. Quisiera estar segura de que mis temores son solamente meros temores y entonces retomaría mi alegría y mi resignación con las dos manos. Pero… ¿quién va decirme la verdad sobre el tema? ¿Tú te atreverás? Te ruego de rodillas, dime la verdad nada más que la verdad, cualquiera que sea, que sepa al menos dónde estoy en lo que toca mi futuro, que sepa de manera segura lo que piensas de mí. Te pido tu opinión en toda consciencia, te la pido con las manos juntas. Prefiero la certidumbre de mi ruina que la duda. Así pues, no te andes con contemplaciones.

He aquí una carta muy corta por la forma, decía al empezar, porque mi intención era terminarla en te quiero. Pero fui arrastrada por la necesidad de abrirte mi corazón, por dejar escaparse mi aflicción y el desaliento que me devoran desde hace tiempo. Perdona mi flaqueza. Hubiera debido esperar a que ya no estés tan ocupado, pero no pude. Perdóname por el amor que tengo por ti.

El temor es también parte del amor más apasionado y más delicado. Es muy cierto.

Juliette

Son solo dos de los miles de cartas que se escribieron los amantes (sobre todo ella a él) y que se conservan en la Casa Museo de Victor Hugo en París.

Es un amor ilícito, pero no carente de compromiso. Hasta celebran un «matrimonio místico» donde él le promete que siempre estará a su lado. Lo que no le asegura

es que no habrá más mujeres en su vida. Y mejor que no lo haga, porque no sería capaz de cumplir un pacto como ese. De hecho, sus relaciones se suceden una detrás de otra.

En uno de sus diversos trances amorosos, con una joven llamada Léonie Biard, el marido los descubre en el lecho y ella, acusada de adúltera (lo que por entonces es delito en Francia), es condenada a cinco meses de cárcel. Él puede escapar al castigo, pero se asusta tanto que por un momento parece que no va a seguir más por la senda de la infidelidad constante. Concentra todas sus fuerzas en escribir *Los miserables*, y se olvida del amor prohibido. Pero sucede que, en cuanto la joven sale de la cárcel, en vez de rehuir el peligro, intenta volver a sus brazos. Adèle, enterada de todo el escándalo, busca la amistad con esta joven. Su enemiga no es ella, sino la mujer que siempre se oculta en la sombra de su marido, Juliette. Adèle mete el demonio en el cuerpo de la joven Léonie y juntas traman no abandonar o pedir explicaciones a Victor Hugo, sino exigirle que deje a la amante oficial, a esa Juliette a la que, por lo visto, tanto ama. Él se niega. Juliette es su otra mujer. Y ha jurado no abandonarla jamás. No lo hará. Léonie, airada, manda a su rival las cartas de amor que ha recibido de Hugo, durante ¡siete años! No es fácil asumir ser la amante y, además, el engaño con otra mujer durante ¡siete años! A Juliette se le desgarra el corazón. Ella ama a Victor Hugo y teme que la abandone, como han hecho antes todos sus amantes. Sabe que Léonie es más joven y sufre pensando en que será ella quien gane la partida. Cuando cree que todo está perdido entre ellos, que él la dejará para retornar a los brazos de Léonie, la situación política obliga a Hugo a escapar de Francia y ella no duda en ayudarlo y acompañarlo. Se instalan en la isla de Jersey donde la soledad (Adèle detesta las islas y apenas va a visitarlo de vez en cuando con sus hijos) ayuda a consolidar a la pareja.

Juliette se ha convertido en la amante oficial, pero, como amante que es, el escritor la exige que se instale en la casa de al lado.

La pareja ilícita regresa a París, cuando Adèle, su

esposa legítima de por vida, enferma. Victor Hugo la acompaña hasta el último segundo y muere en sus brazos; pero en cuanto exhala el último aliento, vuelve a los de su amada Juliette.

Ella permanece a su lado toda la vida y lo ama, lo atiende, cocina para él, ejerce de copista y se ocupa de su casa, de su ropa, de su corazón y de cuanto necesita. Él, a cambio, continúa siempre junto a ella, como prometió, pero no deja de frecuentar la compañía de otras mujeres, algunas famosas como Sarah Bernhardt y otras anónimas como Blanche Lanvin. Se trata de la hija de unos amigos, con quien entabla una relación cuando la chica tiene solo veinte años y él ya ha cumplido los setenta y que mantendrá hasta su muerte a los setenta y siete. Antes muere la propia Juliette de cáncer y es posible que de pena. Victor Hugo no acude a su funeral.

¿Tanto la amó Victor Hugo como para compartir cincuenta años de amor con ella, y tan poco como para dejarla sola en su último viaje?

Cumplen con los preceptos de ese matrimonio místico que pactan, secretamente, tantos años atrás hasta la muerte de ella. Y él, infiel durante todo el tiempo que duró el amor, durante esa vida compartida, no deja de cumplir la promesa y jamás la abandona… Salvo cuando ella ya no puede verlo.

Poco antes, en su último aniversario, le escribe sobre una foto: «Cincuenta años de amor. Ha sido el más bello de los matrimonios». Siempre en la sombra, siempre en la casa chica, en la retaguardia de las cosas y soportando los amores sucesivos que tanto la atormentaban. Pero, al fin, siempre también junto a su amor. Un reconocido y celebrado escritor, cuya vida, desde la infancia, acumula distintos tormentos, que mitiga con muchos amores diversos. El más sobresaliente, el de Juliette Drouet.

¿Fue Victor Hugo un creador atormentado? En muchos momentos, lo fue. En otros, tal vez provocó mucho tormento. Aunque fuera de una manera amable, que incluso puede aumentar el dolor…

MARILYN MONROE, LA MUJER A LA QUE LA BELLEZA ROBÓ LA FELICIDAD

El 19 de mayo de 1962, el día señalado para celebrar el cumpleaños del todopoderoso presidente de los Estados Unidos, John Fitzgerald Kennedy (aún faltan diez días para que llegue a los cuarenta y cinco, pero esa es la fecha elegida), cientos de trabajadores decoran e iluminan el Madison Square Garden, donde en pocas horas se va a celebrar la gala para recoger fondos para el partido. Es de suma importancia que el pabellón deportivo multiusos más famoso de Nueva York, ubicado en el corazón de Manhattan, se engalane como corresponde y se convierta en el mejor marco para el espectáculo que va a albergar, porque los asistentes, más de mil personas, han pagado entre cien y mil dólares para poder asistir a contemplarlo. El mayor reclamo de la noche es el propio presidente, que pronunciará un discurso al final del evento, pero antes está previsto que decenas de prestigiosos artistas como Ella Fitzgerald, María Callas, Judy Garland, Henry Fonda, Harry Belafonte, Bobby Darin y Danny Kaye, entre otros, animen la noche. Los conductores del evento serán Jack Benny y el cuñadísimo del propio Kennedy, Peter Lawford. Y se espera que una estrella brille más que todas las demás: la inigualable y rubísima Marilyn Monroe.

La actriz, que ha cruzado todo el país para estar presente esa noche, llega del tortuoso rodaje de *Something's Got to Give*, donde tiene muy enfadados a los productores y más aún a su compañero de reparto, Dean Martin, debido a sus continuas ausencias, a sus retrasos, a su constante olvido de los diálogos y a su dispersión. No es un momento fácil de su vida. Ni feliz. Pero no duda en recorrer los Estados Unidos para estar al lado del presidente en la celebración del Madison Square Garden.

Lleva todo el día ensayando el breve *Cumpleaños feliz* que le cantará a Kennedy. Solo se ha levantado del piano para que la maquillen y la peinen. Y ahora, para que Jean Louis la ayude a enfundarse el vestido que él mismo ha diseñado para ella y por el que ha pagado una pequeña

fortuna: doce mil dólares.

Marilyn ha insistido mucho en que ha de ser un vestido más inolvidable que el de Rita Hayworth en *Gilda* o que el deslumbrante traje de baño de Deborah Kerr en *De aquí a la eternidad*, ambos firmados por él. Así que no ha sido un encargo sencillo para el modisto. Sobre todo, por la obsesión de Monroe respecto a que sea al vestido más sexy de la historia, en un tiempo donde el Código Hays impide cualquier osadía en la pantalla y prohíbe mostrar la desnudez de los cuerpos.

Marilyn está expectante por ver cómo le sienta esa creación única, confeccionada en color maquillaje y salpicada por dos mil quinientos cristales de Swarovski. Se lo pondrá sin ropa interior, para evitar cualquier imperfección, y el diseñador terminará de coserlo una vez puesto para que quede perfectamente encajado, casi esculpido sobre su propio cuerpo.

Cuando la diva se contempla ante el espejo, antes de salir para la gala, los propios destellos de lo que casi parece su propia piel, más que la tela adherida a ella, le hacen dibujar una inmensa y radiante sonrisa de triunfo en su rostro.

A su llegada, Peter Lawford, el cuñado presidencial, el más rígido galán de Hollywood, la anuncia con contenido entusiasmo, pero cuando pronuncia su nombre y la orquesta acompaña al cañón de luz que ilumina el escenario, nadie entra. Lawford no pierde la compostura y anima el momento con un par de frases hasta que ella llega y la vuelve a presentar con una broma, esta vez dirigida a la propia protagonista: *«Mr President, the late Marilyn Monroe». «Late»* significa demora, pero también «última», así que esa frase podría querer decir tanto «la demorada Marilyn» como «la última Marilyn».

Es la última vez que el público la ve con vida, porque apenas tres meses después, la encuentran muerta en su dormitorio.

Aquella noche, nadie puede sospechar que la tragedia ronda a esa gloriosa mujer que accede con gracia al

escenario corriendo a saltitos sobre sus altísimos tacones, para hacerse perdonar el retraso. Aún no se ha descubierto, y el blanco inmaculado del abrigo de piel que tapa su torso resalta el platinado de su impecable melena. Lawford, gentil y caballeroso, le ayuda a despojarse de él y la deja sola en medio del escenario, ataviada con ese modelo que marca sus sinuosas formas con tal detalle, que hace enmudecer al público. Esa desnudez vestida proporciona seguridad a la diva. Está radiante y simpática. Coloca ambas manos sobre sus ojos, como si fueran una visera para intentar aplacar el efecto de la luz directa y conseguir averiguar el paradero del protagonista a quien va a dirigir su canción, mientras esboza una inmensa sonrisa. Prueba el micrófono con un femenino golpecito y se dispone a cantar.

La acompaña al piano Hank Jones y dirige la orquesta un escandalizado Richard Adler. El mismo que exige al ver el número en los ensayos que se suprima por considerarlo procaz.

Marilyn casi recita la letra, a modo de *crooner*, alargando cada sílaba y recreándose en el erotismo contenido en su propia voz, en tanto que el público, desaforado, aúlla de fondo. La actriz comienza con el *Happy Birthday* y continúa con el *Thanks for the Memories*, con una letra adaptada y con un mensaje especial para el homenajeado. La multitud enloquece. El final de tan inolvidable acto es la entrada en el mismo escenario, iluminado ahora por la propia luz de la actriz, de una espectacular tarta de varios pisos. Al poco lo hace también el presidente, que se coloca frente a otros micrófonos, alejados de donde aún se encuentra la estrella, para disponerse a pronunciar su discurso. Antes de hacerlo, agradece tan increíble *Cumpleaños feliz* diciendo: «Me puedo retirar ya de la política después de que me hayan cantado el más dulce *Cumpleaños feliz*».

Monroe consigue epatar a todos, como desea. Al presidente más que a ninguno. Pero, aunque es posible que tenga la posibilidad de hablar con él esa noche y hasta de presentarle a su exsuegro, Isidore Miller, padre del

dramaturgo Arthur Miller, que la acompaña, porque soñaba con conocer a Kennedy, es probable que sea la última vez que lo ve en la distancia corta.

¿Quién mató a Marilyn Monroe? Nunca se sabrá si la más fascinante actriz de todos los tiempos, icono del Hollywood dorado, se suicidó o fue asesinada. Es imposible no plantearse estas preguntas al repasar con cuidado los datos relativos a su autopsia y más aún si antes se revisan los acontecimientos de los últimos meses de su vida, entre los que se incluye su aparición estelar en la gala donde cantó al presidente de los Estados Unidos, el más excepcional *Cumpleaños feliz* que se recuerda. Ni siquiera se ha llegado a desentrañar si el todopoderoso John Fitzgerald Kennedy, que la contempló embelesado, desnuda en su modelo exclusivo de color piel con incrustaciones de diamantes falsos, fue realmente su amante. Quizás tan solo compartieron una única noche. Algunas más, según parece, con su hermano Robert, fiscal general de los Estados Unidos. Y puede ser que ambas relaciones le costaran la vida. O no. Lo cierto es que, aquella noche, Norteamérica entera intuye que algo ocurre entre la diva y el presidente. Incluida su esposa Jackie, quien, acostumbrada a las aventuras de su esposo, pero no a la notoriedad de las mismas, decide, previsora, no acudir a la velada. Lo que hubiera o no entre Marilyn y los hermanos Kennedy solo lo llega a saber con precisión la CIA, que sigue sus pasos desde el primer día. Pero ¿qué sucede en su última noche?

Ni su desnudez, ni el bote de Nembutal vacío cerca de su cuerpo, aparte de los otros catorce botes de medicamentos que aparecieron en su mesilla de noche, esclarecen el enigma de esa noche aciaga. Sobre todo, porque esos indicios podrían llevar a considerar el suicidio, pero hay otros que apuntan exactamente en sentido contrario. Como que programa la lavadora. O que cambia las sábanas. No resulta muy convincente que alguien desesperado que se quiere quitar la vida, se dedique, justo antes de hacerlo, a tales menesteres. Aunque quién sabe qué pasa por la cabeza de quien decide abandonar este

mundo por su propia mano. Hay otros aspectos, además, que resultan igual de extraños. Por ejemplo, las declaraciones contradictorias de los testigos. En especial, la de su ama de llaves, Eunice Murray, la primera en dar la voz de alarma.

Según la primera versión de Eunice, Marilyn se acuesta sobre las 19:30 del sábado 4 de agosto y esa es la última vez que la ve con vida. Hacia la medianoche, vislumbra luz bajo su puerta y, extrañada, decide golpearla con los nudillos. Al no obtener respuesta, asustada, llama al psiquiatra de Monroe, el doctor Ralph Greenson, quien acude de inmediato. Juntos miran por la ventana del dormitorio y al percatarse de que Marilyn está inmóvil se inquietan y entran por ella. Como no consiguen despertarla, llaman también al doctor Hyman Engelberg, quien llega poco después, pero… ¡no dan parte a la policía —lo hizo el propio Engelberg— hasta las 4:20 de la madrugada! ¿Qué ocurre en todo ese tiempo? Lo curioso es que, tal vez porque esa pregunta queda en el aire desde el principio, Murray cambia su declaración y asegura que, en realidad, fue a las tres de la madrugada cuando vio luz bajo la puerta de Marilyn. Primera incógnita de un caso lleno de ellas. Tampoco resultan coincidentes los testimonios de Peter Lawford (casado con la hermana de Bobby, Patricia Kennedy) y del hijo de Joe DiMaggio e hijastro de la actriz. Ambos hablan con ella antes de su muerte, pero sus relatos respecto a su estado de ánimo no tienen nada que ver. El segundo la encuentra triste y deprimida, mientras que el primero apenas la siente preocupada…

El lunes 6 de agosto, las portadas de los principales periódicos norteamericanos recogen la noticia de la muerte de la actriz. Pero ¿qué dicen al respecto? Como dice la canción *Candle in the Wind*, compuesta por Bernie Taupin y Elton John, que el último canta en su homenaje, «estaba desnuda y poco más…». Aunque eso sería aquel día. En los siguientes, todos los diarios inciden en los botes vacíos de drogas que se encuentran en su habitación y subrayan con insistencia que la actriz acostumbraba a mezclar

barbitúricos, opiáceos, anfetaminas y alcohol. Con tal relato es fácil pensar en una sobredosis. O en un suicidio. Pero las cosas no están nada claras. Sobre todo, cuando el doctor Thomas Noguchi, el forense, admite que las muestras de los intestinos y el estómago de Monroe se pierden antes de hacer las pruebas toxicológicas, así que, ¿cómo se puede probar lo que tomó o no y cómo le afectó a su cuerpo? A partir de este detalle, comienzan a alentarse las teorías conspirativas que no desaparecen hasta 1982 cuando, tras una investigación muy exhaustiva, el fiscal del distrito de Los Ángeles asegura que la muerte de Marilyn fue producto de una sobredosis.

En su diario de juventud, recuperado muchos años después, aparece una frase perturbadora escrita por la actriz: «Sí había algo especial en mí y sabía de qué se trataba. Yo era el tipo de chica a la que encuentran muerta en su dormitorio con un frasco de somníferos en la mano». Esa autoconsideración suicida de Marilyn no resulta sorprendente porque va acompañada de otro renglón escrito por «la mujer más triste del mundo» que dice lo siguiente: «Sola. Estoy sola. Siempre estoy sola. Sea como sea».

La mujer más deseada del Hollywood dorado es una persona insegura y desconsolada, marcada por el estigma del abandono de su infancia y que jamás logra sentirse verdaderamente querida. Marilyn solo quiere que la quieran. Y solo con la atención amorosa consigue paliar sus miedos y encontrar algo de autoestima. Difícil recuperarla aun con el disfraz de la mujer más sensual de la historia, tras unos primeros años de vida tan complicados como los suyos.

Norma Jean Baker no conoce a su padre. Su madre, una mujer desequilibrada, guarda una fotografía de un hombre que le enseña con regularidad, pero que ella no llega a saber si es o no de su progenitor. De lo que sí está segura es de que la enfermedad y la situación económica precaria de su madre suponen su primera tragedia, porque la conducen a varios hogares de acogida donde sufre

diversas agresiones sexuales. Se siente tan sola, que lo único que desea es encontrar a un hombre que la proteja y evite que vuelva a caer en manos de otra familia de desalmados. Y aparece, cuando ella cuenta dieciséis años. Se llama James Dougherty. Tiene veinte años y es un obrero, aspirante a policía, excapitán de fútbol del instituto y delegado de clase. Si Norma Jean le ama o no, es lo de menos. Él está deslumbrado por la belleza adolescente de la chica y se siente completamente enamorado. Y ella no necesita nada más. O eso cree mientras se convierte en ama de casa, hasta que su marido le es infiel. Entonces vuelven las inseguridades de Norma Jean, que, al volver a quedarse sola, tras ser reclutado Dougherty para la Segunda Guerra Mundial, decide probar suerte como modelo y acaba convirtiéndose en una de las más cotizadas de Los Ángeles, donde empieza a buscar, además, otras compañías masculinas en las que hallar afecto y reconocimiento. Cuando Dougherty vuelve del frente, ella ya ha tramitado el divorcio. Hollywood la reclama y la 20th Century Fox le hace firmar un contrato donde no se le permite estar casada, así que la insistencia de Dougherty en recuperar su unión no sirve de nada.

En los años posteriores, los hombres (anónimos o famosos) se suceden en la vida de la incipiente estrella sin que se recojan sus nombres en sus mil y una biografías, hasta que llega a su vida Joe DiMaggio. El jugador de béisbol se convierte en su segundo marido (aunque antes reclama este puesto el escritor Robert Slatzer quien asegura haber sido su esposo durante una semana). Hollywood y Norteamérica entera estallan de felicidad: el ídolo de los Yankees y la diva de Hollywood se convierten en la pareja más aclamada del momento; pero la alegría es muy efímera. El deportista no puede aceptar que otros hombres deseen a su esposa casi más que él. Es parte del espectáculo, pero él lo considera una ofensa. Como también verla actuar. De hecho, irrumpe en el plató de una película para impedírselo. Y ahí, a los nueve meses, acaba todo. Al menos de manera oficial, porque fuera del matrimonio continúan

viéndose durante años. Él la ama profundamente. Tanto, que encarga a la Parisian Florist de Hollywood que, tras la muerte de su adorada Marilyn, envíen un ramo de flores a su tumba tres veces por semana durante veinte años. Y queda entre los misterios sin resolver la duda de si estaba previsto que volvieran a compartir la vida, como algunos aseguran que andaban planeando.

No mucho más tarde, pero después, desde luego, de muchas otras presencias masculinas en su vida, conoce a Arthur Miller. Es la época más intelectual de la actriz. Comparte tiempo con el dramaturgo judío y también con Truman Capote y se la ve leer en los rodajes para sorpresa de muchos de sus seguidores que conciben su imagen tal y como la han creado los medios: la de una mujer superficial, adicta, sexy, problemática y también depresiva. El dramaturgo y ganador del Pulitzer se enamora de ella y decide salvarla. Cree que puede hacerlo. Ella se pone en sus manos de tal modo, que hasta se convierte al judaísmo para poder casarse con él, pero apenas tres años después tiene una aventura con Yves Montand, cuando ruedan *El millonario* y poco después la pareja se hace añicos y Miller la abandona y se marcha con la fotógrafa Inge Morath. Miller quiere a Marilyn. Y Marilyn quiere a Miller. Pero su personalidad enfermiza hace que la relación sea impracticable, pese a que él la comprenda como nadie y sea tal vez la única persona capaz de descifrar los misterios de su interior atormentado, hasta el punto de hacerle pronunciar a su oponente en la película *Vidas rebeldes (The Misfits)*, esa frase inolvidable y definitiva: «¿Puede un hombre sonreír cuando contempla a la mujer más triste del mundo?». Ese oponente no es otro que Clark Gable, con quien se supone que la actriz, que siempre dijo que le recordaba al hombre de la foto que su madre guardaba y que supuestamente era su padre, tiene también un breve romance.

La lista de amantes de Marilyn se agranda día a día. Casi cada hombre que se cruza en su camino acaba en su cama. Ella quiere que la cuiden y ellos quieren cuidarla.

«Elia Kazan —cuenta la actriz a su psiquiatra en una de sus cartas— me quiso durante un año, y una vez me acunó cuando tenía una angustia muy grande. Y me sugirió que me psicoanalizaran». También Marlon Brando, con quien coincide antes del fulgurante éxito de ambos, pretende asistirla y se convierte en su amante y después en su amigo durante años y la acompaña en sus horas más bajas cuando la industria empieza a rechazarla por su propio carácter autodestructivo.

Tony Curtis tampoco puede resistirse a los encantos de la actriz, aun estando casado él con Janet Leigh (y ella embarazada) y Marilyn con Miller. Se conocen en el rodaje de *Con faldas y a lo loco* y comienzan una historia que se mantiene, de manera intermitente durante los siguientes ocho años y que incluye un embarazo y un aborto espontáneo.

Marilyn ya lleva en manos de su psiquiatra Ralph Greenson cierto tiempo, confesándole sus más negros sentimientos. «Me gustaría desparecer. En la ficción o fuera de ella. Me da igual. Pero desaparecer», le revela en una de sus sesiones. Tiene un miedo atroz a poder padecer la misma esquizofrenia paranoide que Gladys Pearl Baker, su madre, a quien muchos años antes le diagnostican tal enfermedad y la internan en un hospital para enfermos mentales. Marilyn, obedeciendo a su agente, evita el contacto con ella por la mala publicidad, y siempre que le preguntan, responde que su madre está muerta. Pero dejarla sola le duele en el alma. Se siente culpable. Y también temerosa de heredar su enfermedad como castigo. Y así sucederá, años más tarde.

No ayuda a que mantenga su mente en buen estado su genética, pero tampoco el enrarecido ambiente hollywoodense en el que vive. Ese asfixiante *star system* que incluye contratos de explotación abusivos y una evidente sexualización de las actrices en la pantalla, que esconde tras ella la presión de tener que acostarse con diversos productores si quieren mantener sus trabajos. Marilyn es una de las grandes estrellas que reconoce haber pasado por

los tristemente famosos «*castings* de sofá», empezando por el de Joseph Schenck, fundador de la 20th Century Fox. «Los conocía a todos —dijo en su diario—. Eran despreciables y corruptos, pero te sentabas a su lado, escuchabas sus mentiras y veías Hollywood con sus ojos: un burdel abarrotado, un carrusel de camas en lugar de caballos».

Monroe no es quien la gente cree. Pero qué más da. Ni la literatura, ni el psicoanálisis, ni el descubrimiento de Freud evitan que su trastorno límite de la personalidad no diagnosticado acabe yendo a más. Ella sí quiere saber quién se esconde tras esa rubia platino que todos idolatran y ella aborrece: «Me miraba en los espejos o en la gente para saber quién era», le desvela también a su doctor. Odia su imagen, pero al tiempo necesita que la miren constantemente, que la consideren bella, que la aprueben, que la quieran. Por eso se esconde en los brazos de los hombres. Uno detrás de otro. No sabe, no puede o no quiere estar sola, pero como ella reconoce con enorme dolor en sus cuadernos, rescatados mucho después, la compañía de unos y otros no evita su infinito sentimiento de soledad: «Sola. Estoy sola. Siempre estoy sola. Sea como sea».

El día del famosísimo *Cumpleaños feliz*, buena parte de la sociedad da por hecho que la tan rumoreada aventura de la actriz con el presidente es real. Pero como ya he señalado, jamás llega a probarse, aunque se escriba hasta la saciedad sobre su relación tanto con él como con su hermano Robert. Se llega a publicar en varios medios que existen unos archivos del FBI y la CIA donde ambas están perfectamente documentadas. De hecho, se menciona que existe un misterioso informe de 1965, donde se describen las «fiestas sexuales» en las que participaron los Kennedy, Monroe, Sammy Davis Jr. y Frank Sinatra, otro de los fieles amantes de la actriz. Pero tales papeles jamás llegan a ver la luz. Todo es pura especulación. Si la relación con el presidente se reduce a una única noche de pasión o no, nunca llega a certificarse, según reconocen todos sus biógrafos. Ni siquiera se demuestra con precisión la intensidad de la que sostiene con su hermano. Lo único que

es incontestable es que fallece tres meses más tarde de aquel día de luces y glamur, sola, a sus treinta y seis años de vida. Y que ni la autopsia, no resuelve el caso. Tampoco la investigación del suceso repleta de fallos inexplicables, como la cantidad de gente que entra en la habitación donde muere, la destrucción de muchas pruebas, como los botes de barbitúricos que aparecen y desaparecen, que el juez mande el cadáver a la funeraria antes que al depósito o que la asistenta limpie la estancia y la ordene antes de que irrumpa en ella la policía… Aunque, sin duda, más que todos estos errores, si hay uno que corrobora la poca credibilidad de las pesquisas y su desarrollo es la ya mencionada desaparición de las vísceras de la fallecida, que invalida cualquier análisis toxicológico.

Si verdaderamente los servicios secretos del Estado deciden asesinarla por su relación con el presidente, o incluso si son el propio presidente y su hermano quienes alientan el crimen, además de ordenar indagar sobre sus supuestas relaciones con el comunismo (no olvidemos que se casó con Miller, simpatizante de la izquierda), nunca se podrá probar.

El último en aportar una nueva tesis sobre su muerte es el expolicía de los ángeles Mike Rothmiller, quien asegura haber tenido acceso a unos documentos secretos del Departamento de Policía de Los Ángeles. Según Rothmiller en ellos se recoge que Marilyn Monroe fue asesinada hace cuatro décadas. El expolicía insiste en que es el propio Bobby Kennedy quien obliga a Marilyn a ingerir un veneno mientras su cuñado Peter Lawford lo observa todo. Pero su versión sobre lo acontecido e incluso sus declaraciones respecto a que es el propio Lawford quien se lo corrobora, una vez más, no se pueden comprobar después de tanto tiempo —no lo refiere antes, según asevera, por miedo a poner en peligro a su familia—. Y sin que se conozca el paradero de esos documentos que él presuntamente encuentra en el centro de archivos de la División de Inteligencia contra el Crimen Organizado de la ciudad, el suyo no es más que un testimonio más a añadir a tantos

otros.

De todas las teorías e informaciones aparecidas a lo largo de los años sobre la muerte de la actriz, la que más ahonda en su atormentada vida, la que pone el más negro de los colofones a su desgraciada historia vital y desde luego amorosa es la de Alan Abbott y Ron Hast, enterradores de las estrellas de Hollywood, quienes guardan durante años su miserable información para publicarla finalmente sin respeto ni pudor en el libro *Pardon my Hearse*, donde cuentan que la icónica rubia del cine muere en unas terribles condiciones: con la melena sin teñir desde hace semanas, sin depilar, sin dientes (aseguran que usaba una dentadura postiza pese a tener treinta y seis años) y con el cuello amoratado e hinchado. Los enterradores indiscretos insisten, además, en que casi no pueden reconocer su cuerpo maltrecho, desnudo y envejecido, sin las prótesis mamarias que usaba para acrecentar sus pequeños pechos y sin el glamur (entendido en su concepción de brillo falso) que durante años cautiva al mundo. Detalles escabrosos que no tienen reparos en desvelar, respecto a una mujer de la que nadie parece respetar un ápice de su intimidad habida cuenta de que, en otra de las muchas biografías sobre ella, la de Fred Lawrence Guiles, también se revela que se somete a un aborto una semana antes de morir. Y, naturalmente, puestos a hurgar en el cubo de basura, se especula con si el embarazo puede haber sido o no (como de costumbre, no hay pruebas) fruto de su relación con el presidente de los Estados Unidos, John Fitzgerald Kennedy, o con su hermano Robert —a quien telefoneó varias veces al Departamento de Justicia en Washington, siendo atendida en muchas ocasiones por su secretaria Angie Novello, cuando él no estaba, siempre según se afirma en el libro— o de algunas otras de carácter sexual que se sospecha que también sostiene con otros hombres en esas fechas.

No se me ocurre una vida más dramática que la de esta artista, siempre oculta tras una magnífica máscara para esconder un sufrimiento que no puede evitar ni aun en los

momentos que deberían ser más felices. Una hermosa careta que queda recogida en los cuadros míticos de Warhol que se reproducen una y otra vez, como su propia desdicha, oculta tras su irresistible sonrisa.

Alguien se preguntará, pero ¿qué crea ella? ¿Qué hace en este libro de creadores? Crea un personaje. Mítico e inigualable. Y su propia leyenda. Aunque a esta última la alimenten la tragedia y la incertidumbre respecto a esa última noche de una mujer a quien su belleza reporta los aplausos y la devoción de millares de fanáticos admiradores desde sus primeras apariciones, pero roba la posibilidad de cualquier amor tranquilo y, sobre todo, de ser, al menos, un poquito feliz.

Sid Vicious y Nancy, ¿un pacto secreto de suicidio?

Son las diez de la mañana del día 12 de octubre de 1978, cuando Sid Vicious (Simon John Ritchie, antes de dedicarse a la música) baja aterrado a la recepción del hotel Chelsea, demandando ayuda.

El recepcionista le mira de soslayo. Son muchos los músicos ilustres que se han alojado ya en ese hotel, cada uno con sus neurastenias particulares y vicios diversos. Incluso se ha llegado a cruzar en él con los mismísimos Bob Dylan y Patti Smith. Así que ya nada ni nadie le asombra. Aunque es cierto que desde que comenzó a trabajar en el Chelsea, no ha visto nada parecido a lo que ocurre en la habitación 100 del establecimiento.

En ese cuarto, que comparten Sid Vicious y Nancy Spungen, los camellos, las *groupies*, los yonquis y demás fauna aledaña a los músicos punk entran y salen a cada minuto en las peores condiciones. Así que puede haber ocurrido cualquier cosa: que se hayan pasado de alcohol y de drogas o que se hayan dado una mano de hostias y alguno de ellos esté herido… Nada le extrañaría. O eso cree.

El tal Sid Vicious da mucha guerra. Es un tipo violento que siempre lleva cantidades industriales de droga en el

cuerpo. Por eso, verlo aturdido y agitado no le resulta tan relevante como para demostrar demasiado interés. Es mejor no hacerlo con tipos como ese que son un problema con dos piernas. Sin embargo, cuando empieza a notar que la respiración de Vicious es más fatigosa de la cuenta y que intenta hablar, pero las palabras no acuden a su garganta, adivina que algo muy gordo debe de haber ocurrido y le presta más atención.

—Dígame qué sucede —pregunta, aparentando aplomo y tranquilidad y sin imaginar la respuesta.

—Necesito ayuda —le implora con los ojos inyectados en sangre y la voz temblorosa—. Nancy está muerta. Tiene… tiene… tiene un cuchillo clavado en la tripa.

El joven, de la misma edad que la fallecida Nancy Spungen, veinte años cumplidos, tarda unos segundos en reaccionar; pero en cuanto se recupera no duda en llamar a la policía, mientras el músico se desploma sobre el sofá de la entrada. Los agentes no tardan en llegar. Ayudan a Vicious a levantarse con dificultad y lo meten en el coche. Está detenido.

Sid no pasa mucho tiempo en la cárcel. Le dejan en libertad condicional tras pagar una fianza de cincuenta mil dólares gracias a la ayuda del jefe de su sello discográfico, Richard Branson, pero muy poco después le encierran de nuevo en una cárcel de máxima seguridad tras una pelea en un club de Nueva York y pasa casi dos meses en el ala de desintoxicación de la prisión antes de volver a la calle, bajo fianza. Para entonces, Vicious tiene una nueva novia, aspirante a actriz, llamada Michelle Robson, pero ninguna luz respecto a lo sucedido la noche en la que muere Nancy.

Todo es extraño, porque ni la policía parece atreverse a investigar un crimen en un escenario tan sucio y con tanta gente peligrosa posiblemente involucrada. Así que Vicious sale de la cárcel como entra: siendo el único sospechoso. Es más que probable que tenga que regresar pronto, aunque tal vez él ya sabe que no lo hará. El 2 de febrero de 1979, pocos meses después del asesinato de su chica, pero con la excusa de estar de nuevo en la calle, Vicious decide celebrar

su libertad con la droga correspondiente y muere de una sobredosis. ¿Es un suicidio? ¿Existe la posibilidad de que sea su propia madre la que le inocule la droga suficiente para matarlo y evitar así que vuelva a prisión?

Es un enigma. Como también si es él quien mata a Nancy o no, porque no llega a ser juzgado.

Casi nadie del entorno de Sid cree en su día que él la matara. Tampoco ahora, décadas después y tras los análisis de diversos medios a través de documentales y películas. El crimen se convierte en uno de tantos misterios sin resolver. Por más que el actor se confiese en ellos autor del asesinato, porque «soy un perro asqueroso», casi nadie piensa que lo sea. Y no es fácil que lo fuera. Y no solo porque, como declara más tarde él mismo, estuviera dormido, sino porque era ella era el amor de su vida. Lo asevera Malcom McLaren, el mánager de los Sex Pistols, muchos años más tarde, pero lo sostienen todos cuantos conocieron a la pareja. Eso y que con la cantidad de droga que llevaba en el cuerpo el músico era imposible que tuviera fuerzas para agarrar ese cuchillo y clavárselo a su novia. Pero ¿y ella? ¿Pudo apuñalarse a sí misma? Se ha especulado con la posibilidad de que existiera un supuesto pacto entre el cantante y la muerta, según el cual se suicidarían los dos. Un pacto que solo habría podido cumplir ella al estar él demasiado colocado.

La madre de Sid siempre aseguró que la última sobredosis de su hijo no fue accidental. Según su declaración, halló una nota en su chaqueta tras su incineración que decía lo siguiente: «Teníamos un pacto de muerte y tengo que mantener mi parte del acuerdo. Por favor, enterradme junto a mi chica. Enterradme con mi chaqueta de cuero, mis vaqueros y mis botas de motero. Adiós».

La cuestión es, ¿existe en realidad esa nota?

El día de su muerte, Vicious, tras comer espagueti a la boloñesa, pide a su madre que le traiga droga. Ella, tan adicta o más que su hijo, sabe bien dónde encontrarla; pero la que le ofrece es un heroína mucho más pura que la

vendida en las calles de Nueva York habitualmente. Y tras inyectársela, Sid cae inconsciente.

Su madre y su novia lo reaniman, pero deciden no llamar a la ambulancia por si acaso lo devuelven a la cárcel por no cumplir las exigencias de la libertad bajo fianza. Pasadas unas horas, esa misma noche, Sid se vuelve a inyectar más droga, solo. Y a la mañana siguiente aparece muerto. Sabía que la droga era tan poderosa como para acabar con su vida, pero… quizás no podía evitar drogarse o puede que quisiera acabar con su vida. O incluso cabe la posibilidad de que su propia madre se la inyectara, a petición suya o por decisión propia, para evitarle esa vuelta a prisión, de otro modo, casi con seguridad, inevitable.

¿La muerte de Sid fue un accidente? ¿Un asesinato? ¿El suicidio acordado con su Nancy? Tal vez los jóvenes querían trascender como una pareja romántica a la que se recordase siempre. Los Romeo y Julieta del punk. Y desde luego si esa fue su intención, lo lograron. Aunque nadie sepa quién mató a quién y cómo.

Respecto a Nancy, aún hoy quedan en el aire las versiones de Phil Strongman, que en su libro *Pretty Vacant: A Story of Punk* apuesta porque es Redglare, el guardaespaldas del músico, quien le lleva las drogas aquella noche y al aprovechar para intentar robarle, tiene un enfrentamiento con Spungen y la apuñala. Es una versión verosímil. Ella, desde luego, le pide las drogas al tal Redglare y, más tarde, otro huésped del hotel confirma haber oído los gritos de una mujer; así que cabe la posibilidad de que él fuera el asesino. Pero no está demostrado. Y desde luego, no es lo que cuenta Alan Parker en el documental titulado *Who Killed Nancy?*, donde asegura que Vicious, inconsciente la noche de autos tras ingerir más de treinta sedantes, ni se entera de la visita de Michael, un drogadicto que vivía en la sexta planta del hotel, y al que más tarde ven con un gran fajo de billetes atado con un mechón del cabello azul de Nancy. Esa es una hipótesis que defienden varios amigos de la pareja; pero lo cierto es que la veracidad del documental de Parker queda

en entredicho al ser el director amigo personal de la madre de Vicious, Anne Beverley. Sobre todo, porque es ella quien le pide que haga la película antes de suicidarse (también con una sobredosis), para limpiar el nombre de su hijo.

Conocemos el final de la historia. O al menos, las violentas muertes de sus protagonistas; pero conviene rebobinar y descubrir cómo empezó todo.

En 1977 las cosas no marchan bien en los Sex Pistols. Acaban de conseguir la fama en un programa de televisión, donde profieren insultos en público. Ocasionan un gran escándalo y reciben muchas críticas, pero, al día siguiente, todo el mundo habla de ellos. Además, han firmado un contrato por dos años con la compañía Emi, así que parece que solo tienen motivos de alegría. Sin embargo, que la discográfica decida cancelar el contrato tras descubrir un episodio de vómitos y escupitajos durante su vuelo a los Países Bajos y que el siguiente *hit*, tras *Anarchy in the U.K.* y *I Wanna Be Me*, no le guste al bajista de la banda, Glen Matlock, acaba por enemistarles. También puede ocurrir, y así lo señala Matlock en su autobiografía, que el bajista no aguante más el ego de Lydon, el vocalista del grupo. Sea como fuere, la oposición de Matlock al famosísimo *God Save The Queen* deriva en la salida de Matlock de la banda y en la entrada de Sid Vicious, amigo de Lydon.

Simon John Ritchie, Sid Vicious, no es un músico relevante. En realidad, sigue a los Sex Pistols. Es algo más que un fan, pero tampoco nadie que ostente un interesante currículo musical. Es cierto que ha tocado la batería con Siouxsie and The Banshees en el 100 Club Punk Festival y que fue vocalista de The Flowers of Romance en donde, además, se las arregló para hacer sonar varios instrumentos. Pero no es un buen músico. Hay quien dice que es mejor que no toque ni una nota. A cambio, es grosero y audaz y tiene una buena imagen, que es casi tan importante como tocar bien. Así que, cuando Lydon le propone unirse a los Sex Pistols, él no lo duda. Ya por entonces consume pastillas, pero… ¿quién no lo hace? Las drogas son habituales. Y lo suyo es poca cosa, comparado con el

consumo diario de heroína de The Heartbreakers. Lo de Sid no es nada fuera de lo común. Hasta que aparece Nancy. A partir de entonces todo se vuelve del revés.

Nancy Spungen tiene diecinueve años y una belleza agresiva que remarca con la melena teñida de platino, una ropa muy ajustada y un maquillaje más oscuro que el propio infierno.

Su puesta en escena no pasa desapercibida, pero lo que de verdad llama la atención es ese descaro suyo sin límites. Sorprende menos tras conocer su historial: ha pasado tres años de terapia psiquiátrica en la adolescencia, después de agredir con un martillo a su madre, y serle diagnosticada una esquizofrenia, se ha escapado varias veces de un internado para niños con problemas, se ha intentado suicidar dos veces… Que las pruebas de acceso a la Universidad de Colorado sean brillantes confirman que es una chica inteligente, pero no que sea una persona equilibrada. De hecho, cuando llega a Nueva York acaba de abandonar su casa en los suburbios de Filadelfia y a su familia solo para buscar aventuras, sexo, drogas y *rock and roll*. Sabe que la Gran Manzana es el mejor sitio para encontrar a las estrellas más destacadas del panorama nacional y que junto a ellas la diversión y el desenfreno están garantizados. Es lo único que ella desea y es capaz de cualquier cosa con tal de conseguirlo. Al poco de llegar a Nueva York, en cuanto se le acaba el dinero, empieza una carrera de *stripper*, prostituta y traficante de drogas. Pero enseguida decide hacerse *groupie* del primer conjunto de rock al que puede acceder y se engancha a la heroína. Si antes de ser drogadicta ya estaba dispuesta a todo, la droga la transforma en una absoluta kamikaze. Para volar más alto, decide seguir a la banda de Richard Hell (antiguo componente durante poco tiempo de The Heartbreakers), The Voidoids. Pero Hell enseguida percibe el peligro de la chica y cuando se la encuentra en Londres, siguiendo a Johnny Thunders y a Jerry Nolan, intenta espantarla y librarse de ella. No es que no le caiga bien, pero la considera una prostituta y una drogadicta, siempre

demasiado bien provista de género, que es mejor no tener cerca. Sobre todo, porque él está tratando de seducir a Nolan para llevárselo a su grupo y sabe que si se aficiona a Nancy Spungen y su barra libre de drogas puede darlo por perdido. Por eso la echa. Ella ni si quiera se lo toma a mal. Sabe que no es una princesa. Y también que hay muchos otros objetivos interesantes por la zona. Enfoca su periscopio hacia otro lado y, zas, aparece Sid Vicious. Y el poder del amor se encarga del resto.

Nancy es agresiva e inestable, pero sabe lo que quiere y ya tiene un cierto historial con músicos, por lo que conoce bien sus gustos. Entre sus conquistas se cuentan David Johansen y Syl Sylvain, de los New York Dolls; los integrantes de los Ramones e incluso Iggy Pop. En el mundillo todo el mundo sabe quién es y son muchos los que la aceptan en sus filas porque va cargada de estupefacientes, porque siempre está dispuesta al sexo y porque es una chica llamativa y entregada a la que se le puede pedir cualquier cosa. Incluso ha llegado a irse de gira con Aerosmith antes de trasladarse a Inglaterra siguiendo a The Heartbreakers. Tampoco le viene mal un cambio de grupo. Y los Sex Pistols le interesan. Primero pasa dos noches con el vocalista, el antiguo Lydon ahora ya convertido en Johnny Rotten, hasta que este, que está más que harto de sexo y que lo que quiere es una compañía más tranquila, se aburre de la chica. Es entonces cuando Sid se fija en ella. O incluso puede que sea antes, cuando anda con su colega. Pero desde el mismo momento en el que comienza su historia entre ellos, nace un vínculo poderoso que dura hasta la noche de la muerte de Nancy, en la que el sexo es determinante. Sid, que antes de encontrarse con Spungen dudaba de su sexualidad, por el efecto de las drogas, enloquece de pasión por la rubia y explosiva Nancy. A partir de ese momento, el poder de la chica sobre el músico se multiplica. Los espectáculos de la banda cada vez son más violentos. En Texas, la multitud les arroja latas de cerveza y entrañas de animales; en Londres, Vicious aparece en el escenario vestido de cuero, con cadenas y candado y

comienza a golpear a un joven con su guitarra hasta que la policía se ve obligada a entrar en escena con pistolas y gases lacrimógenos, para impedir que el público salte al escenario. En Dallas aparece con la leyenda «dame una dosis» grabada en el pecho con una navaja y las fans les rompen la cara con sus propios puños, tanto a Vicious como a Rotten. Sid disfruta de lo lindo con su nariz ensangrentada. Y entre concierto y concierto, Nancy (que a veces acude a salvar a su pareja al escenario) y Sid, están todo el día en la cama y todo el día drogados. La dependencia de Sid de Nancy es tanta, que la banda se inquieta y empiezan las tensiones. Y los Sex Pistols acaban por derrumbarse. Pocos meses después, la historia de amor concluye con ese cuchillo clavado en el abdomen de la chica: una navaja que Dee Dee Ramone le había regalado a Sid Vicious. ¿Se la clavó él? La madre de Nancy, Deborah Spungen, en su libro de memorias *And I Don't Want to Live This Life* (*Y no quiero vivir esta vida*), recuerda una escalofriante llamada de su hija días antes de su muerte en la que asegura que «era como si se estuviera despidiendo». Y otra de Sid, tras la muerte de Nancy, en la que dice: «Me estoy muriendo. Lentamente y con mucho dolor. Mi bebé se ha ido, sin ella no tengo ganas de vivir». En otra le relata: «Una vez, Nancy me preguntó si me echaría gasolina sobre mí y me prendería fuego si ella me lo pedía. Dije que lo haría, y lo dije en serio». La madre de la asesinada acaba su reflexión sobre el crimen de Nancy diciendo: «Creo que ella quería morir, así que hizo que Sid fuera el instrumento».

Puede. O puede que no. El misterio acompañará para siempre a la leyenda de la tristemente famosa pareja. ¿Él era un artista? Sin duda. Aunque como músico no valiera nada. ¿Y qué creó? Una historia mítica, a partir de una vida atormentada, de una crisis permanente que le condujo un tiempo al éxito y, rápidamente, a la muerte.

3

LOS MÁS NEGROS (LAS NEGRAS PASIONES DE LOS ESCRITORES DE *NOIR*)

En el *noir* francés, como bien dice Carlos Zanón, prestigioso escritor español de género negro del siglo XXI, no hay policías ni investigaciones, sino «personajes fronterizos que utilizan la violencia para conseguir lo que quieren». En realidad, en cualquier *noir*, incluso en el más clásico, los personajes siempre andan en la frontera de la ambigüedad moral, que puede derivar en mucha violencia. Pero ¿qué subyace en las mentes de los propios escritores de *noir* que los crean? ¿Qué se esconde en esos cerebros oscuros de donde emergen situaciones y personajes aterradores? Muchos malvados protagonistas del *noir* se ocultan tras la careta de hombres buenos. ¿Sucede lo mismo con los autores más negros de la literatura? ¿Qué encontraríamos en ellos de hacerles una imposible autopsia a sus pensamientos? Pasión, sin duda. Los escritores de todos los géneros escriben siempre de sí mismos (aunque no vivan las historias que inventan) y de dos temas principales: el amor y la muerte. ¿Acaso hay algo más? A veces son los propios amores los que matan. Otras ni la muerte puede con ellos. No hay título de *noir* sin mal y sin muerte; y tampoco sin amor. Tampoco hay autor de *noir* que no oculte amores en la trastienda. Reales, ficticios o platónicos. Algunos solo los desvela la muerte. O ni siquiera…

SIMENON, EL HOMBRE DE LAS DIEZ MIL MUJERES Y LOS CIENTOS DE NOVELAS

Existe un librito mágico de Tusquets donde Gabriel García

Márquez describe la obsesión que le produjo perder, entre los cientos de relatos de Simenon, uno del que, durante años, no pudo recordar ni el título ni el ejemplar ni el lugar en el que lo había leído, pero del que nunca olvidó la sensación que le había causado. Tardó veinticinco años en recuperarlo y en descubrir que era *El mismo cuento distinto* (así tituló la peripecia el escritor). No era la historia de una persecución desde la angustia del perseguido lo que durante años quedó en la memoria de Gabo, sino una historia que escondía, según sus propias palabras: «Un sacrificio de amor». «Una evidencia más —decía al final de su texto, el autor de *Cien años de soledad*— de cómo puede la vida cambiar la esencia de un cuento y cambiarnos a nosotros el modo de amar, solo para delatar y corregir las frivolidades compasivas de la memoria».

En el mismo y maravilloso librito de Tusquets, que alberga la reflexión de García Márquez sobre la pérdida, la búsqueda y el hallazgo del relato de Simenon, se encuentra el propio cuento, titulado *El hombre en la calle*, y una breve descripción del protagonista: Maigret. Y también la explicación del autor colombiano de por qué, habiendo tenido una oportunidad muy anterior de localizarlo, como tanto deseaba, no la aprovechó.

Cuenta García Márquez que, en la primavera de los años setenta, estando él en un café de Ginebra vio a un hombre de unos setenta años, con gabardina, sombrero y paraguas colgado del brazo, sentarse en una mesa cercana a la suya y que el camarero le susurró al oído que se trataba del mismísimo Simenon. «Miré por encima del periódico, y lo vi leyendo el suyo mientras mordía una pipa apagada». Su cara de belga anodino que seguramente le sirvió de molde para dibujar la del mismísimo Maigret —o eso pensaba Gabo— hizo que García Márquez no pudiera reconocerlo; pero la confidencia del mesero le hizo pensar que estaba más cerca que nunca de la resolución de ese enigma que le tenía en vilo desde hacía tanto. Sin embargo…, no se sintió capaz de acercársele, «aun sabiendo que teníamos amigos comunes». Tampoco estaba seguro de

si el tan prolífico escritor tendría «tiempo y memoria para acordarse de sus propios cuentos extraviados».

Se me ocurre pensar, a raíz de esta consideración de García Márquez, que posiblemente, Simenon tampoco tendría «tiempo y memoria» para recordar sus propios encuentros sexuales, a decir del escritor de *noir*, aún más numerosos que sus escritos.

Si García Márquez describe su fecundidad irracional a la hora de producir libros y que «se decía que terminaba uno cada sábado, que había escrito varios dentro de la vitrina de su editorial para que los peatones pudieran dar fe de la rapidez de su maestría, o que estaba dándole la vuelta al mundo en un yate para aumentar su rendimiento a uno por día», el propio Simenon explica la compulsión que le convierte en un depredador sexual, tan activo en esta tarea como en la de la escritura en sus *Memorias íntimas*. «La mujer es lo que más me ha fascinado en la vida. Tenía hambre de todas las mujeres con quienes me cruzaba y cuya grupa ondulante bastaba para enardecerme hasta el dolor físico. ¿Cuántas veces aplaqué esta hambre con jovencitas mayores que yo, en el umbral de una casa o en algún callejón tenebroso? O bien entraba furtivamente en algunas de aquellas casas en cuyas ventanas una mujer más o menos gorda y deseable tejía plácidamente». Pero ¿de cuántas mujeres está hablando el escritor más fecundo de la historia, del que se dice que lleva más de quinientos cincuenta millones de ejemplares vendidos (muchos más, con seguridad, por los que se venden cada día) de sus trescientas novelas, firmadas con su nombre o escritas bajo pseudónimo?

Si hacemos caso a lo que asegura en las conversaciones con Fellini para la revista *L'E x p r e ss*, muchas más que libros. «Fui más casanova que usted —le dice al cineasta—. Una vez hice la cuenta. Desde los doce años, tuve diez mil mujeres. Y eso no fue vicio. No soy un vicioso sexual; tenía la necesidad de comunicarme». Diez mil mujeres. Ni más ni menos. Para comunicarse y poderlas contar. Supongo. Porque las contó (y no en número, sino en situaciones y

sentimientos) y mucho en toda su obra. Y podía haberlas odiado, por aquello de haber tenido una madre que nunca le amó. Pero no. El escritor nacido en Lieja, en una familia corriente, de clase media, que se educa en los jesuitas hasta los dieciséis años, cuando entra en *La Gazette de Liège* como reportero, las amaba. Llegó a confesar: «Sin ellas no podría escribir».

Hago un paréntesis para decir que desconozco si las presuntas miles de relaciones sexuales que tiene le sirven para ser más feliz, pero, desde luego, seguro que tienen que ver con que sea capaz de llenar de sensualidad una novela con descripciones sexuales de escasa línea y media. Como la de *La ventana de los Rouet*, donde Dominique imagina a sus realquilados turbada: «(…) están desnudos, lo sabe, carne contra carne, enredados, el brillo del sudor en la piel, el pelo que se pega a las sienes». O la de *Un fracaso de Maigret* (en las del comisario siempre hay mucho menos sexo), donde se describe a una mujer ebria fijándose en la carne que muestra: «Su camisón descubría extensamente un hombro y una parte del pecho, de un blanco descolorido». O la de *Los anillos de la memoria*, donde la cópula de una pareja queda reducida a un: «Permanecieron largo tiempo casi inmóviles, como ciertos insectos a los que uno ve acoplarse».

Enseguida regreso a ese trabajo en *La Gazette* que menciona el propio escritor, pero antes conviene puntualizar que su relación con las mujeres podría haber sido otra. No hubiera sido descabellado que las odiara, habida cuenta de esa desafección de su madre hacia él. De su pésima relación con ella. Henriette es la dueña y señora de una casa donde su marido, un pasante de seguros resignado con una vida de clase media, no pinta nada; no solo le inscribe como nacido el día 12 de febrero de 1903 en vez del 13, su verdadera fecha de nacimiento, por pura superstición, sino que no lo quiere y tampoco disimula su falta de amor. Es tanta su desfachatez al demostrarla que cuando muere el hermano menor de Simenon, Christian, en la guerra de Indochina, donde combatía bajo nombre falso

en la Legión para huir de su pasado colaboracionista con los alemanes durante la Segunda Guerra Mundial, no evita decirle a la cara que hubiera preferido que fuera él quien muriese. Él, que ha elegido escribir en vez de atender a sus deseos de que fuera sacerdote o ferroviario o cualquier otra cosa que le diera tranquilidad y no su otro valeroso hijo fallecido en el frente… Pese a todo, el escritor no odia a las mujeres. O puede que sí. Pero no puede vivir sin ellas. Por el propio complejo de Edipo o, todo lo contrario, se convierte en un depredador sexual desde los doce años, cuando una compañera de quince lo desflora. O quizás a los quince, cuando le dice adiós al celibato que le proponían sus padres, definitivamente, tras ser seducido en un paseo por el parque por la prostituta judía Renée, que «me practicó la circuncisión». De ahí en adelante, las mujeres se multiplican en su biografía. Y son mujeres de todos los físicos, condiciones y profesiones. Mujeres hermosas, no tanto, delgadas, gordas, con cicatrices, sin ellas, modestas tenderas o relevantes artistas; amas de casa entregadas a sus maridos o solteras en busca de ellos y, sobre todo, prostitutas. Necesita mujeres de todos los tipos para atravesar las líneas de sus novelas como personajes imprescindibles y para dar sentido a su vida, marcada, sin duda, por esa herida abierta de infancia, la falta de amor de su madre, a la que le dedica una larga carta tras su muerte. Antes, cuando ella agoniza en el hospital, lo recibe con una pregunta terrible: «¿Por qué has venido, Georges?». Él tiene que reconocer sin remedio que su relación fue un completo fracaso: «Mientras viviste nunca nos quisimos, bien lo sabes. Los dos fingimos». De ahí ese libro que recoge la epístola a su progenitora bajo el nombre de *Madre*, donde el escritor se rinde a la franqueza a los tres años de su muerte y reconoce sus sentimientos contradictorios de culpa y resentimiento y el dolor de un permanente desencuentro y del deseo insatisfecho del reconocimiento maternal, que nunca llegó.

Al año del fallecimiento de su madre, Simenon deja de escribir novelas. Tal vez las empieza con su madre, que de

algún modo siempre está en ellas, y las acaba con su madre cuando ella ya no está. «Todas las novelas son fantasmas que salen de la infancia», dice. Quizás los suyos, sepultados bajo esa colección de mujeres, más que amadas, tumbadas sobre los lechos por la necesidad imperiosa de fornicar, se debieran a la relación de desamor con la primera mujer de su vida: su madre.

A todas las mujeres posteriores llega al principio, como a los escenarios de sus novelas, a través del trabajo en el periódico. Ser reportero le permite mirar la calle desde la calle y escucharla y describirla, primero en el propio diario y luego en sus novelas. Y también ir encontrándose con toda suerte de damas, dentro y fuera de los tugurios que forman parte de su vida. No hay antro perverso que le suponga un misterio. Tampoco el sexo en ninguna de sus formas. Todo ese mejunje de hombres y mujeres peligrosos, calles oscuras, sexo furioso y alcohol de baja calidad, aderezado con el humo de su pipa perpetua, o del de los cigarrillos de los garitos que frecuenta cada día, son fuente de inspiración para sus libros y hasta para alguna de las ochocientas columnas humorísticas, que escribe bajo el pseudónimo de Monsieur Le Coq, entre 1919 y 1922.

Son tantas las novelas, relatos y artículos por los que pululan incontables personajes que les busca nombre en las páginas de la guías telefónicas. Tiene las de las principales ciudades del mundo. Escoge primero el lugar. Y luego, busca un apellido en la guía de ese destino. Lo repite una y otra vez y hasta se aprende el número de teléfono. Luego anota en un sobre amarillo toda la familia y los detalles en torno a ese nombre que será su personaje. Después piensa en algo que le pueda cambiar la vida. Alterársela de algún modo. Y, a partir de ahí, empieza a escribir el primer capítulo de su novela. En cuanto al último: «Solo me entero del final cuando acabo».

Es capaz de escribir ochenta páginas diarias, de dictar una novela completa en un solo día. Trabaja con tal intensidad y urgencia. Simenon necesita escribir. Su equilibrio mental depende de la escritura. «Me siento mal

cuando no escribo», dice. Y su médico, si lo ve deprimido, le receta empezar una novela. Es una vocación adictiva. Pero tiene tanta necesidad de iniciarla como de concluirla. No les dedica más de diez días, durante los cuales escribe sin parar mientras la tensión le provoca vómitos constantes. Y en cuanto las acaba, se dedica al sexo con una o con varias mujeres. Una y otra vez. Sin cesar. Tampoco entonces parece feliz. «No, no. Hay felicidad. Soy feliz cuando termino, pero, mientras, es algo terrible»,

A los veinte años se casa con la pintora belga Régine Renchon —Tigy—. Viven en una buhardilla y comparten los ambientes bohemios. Georges necesita ver y vivir para escribir y también acudir a los cabarés u otros lugares para surtirse de las amantes sin las que, como sin la escritura, no sabe vivir. Es un tiempo de alcohol, de sexo, de drogas y de charlestón.

Una noche de octubre de 1925 contempla bailar sobre el escenario de un teatro a una joven de San Luis, Misuri. Su cadencia de movimientos le resulta prodigiosa. También su piel negra y brillante. Se llama Joséphine Baker y ese mismo día comienza entre ellos una desbordante relación de amor.

La Diosa de Ébano, la mujer más deseada y carismática de su tiempo, bailarina, actriz y cantante, le deslumbra y enloquece, mientras Régine, su esposa, hace como si no viera lo que sucede. Régine prefiere retener a Simenon alimentando sus vicios que perderlo si no se los permite. Por eso, ella misma le facilita mujeres a su esposo. Las necesita. Para escribir. Para vivir. La complaciente Regine le habilita también una estancia contigua a su despacho, para que mantenga allí sus relaciones sexuales. Sabe que no son más que meras transacciones de carne. Pero lo de Joséphine Baker es otra cosa. La Venus de Bronce le provoca más obsesión que las propias novelas que escribe en una semana. Ella es distinta. Vedette y espía. Su amante, y también la de Colette. La primera mujer negra que protagoniza una película relevante, *Zouzu*. Con una familia extraordinaria: doce huérfanos adoptados, a los que llamó

«la tribu del arcoíris», y la fuerza y el talento para convertirse en activista por los derechos civiles en Estados Unidos. Una mujer sorprendente, inquieta, inclasificable, indomable, que rebasa los límites del entendimiento del escritor. Jamás ha conocido a una mujer así. Su atracción es tan fatal, se siente tan mortalmente dañado por esa pasión descontrolada, que huye a La Rochelle, para liberarse de ella.

Si en las noches de París descubre otros ambientes diferentes a los de su Lieja natal, también observa con detenimiento los locales de día, los cafés, los bares, los pequeños restaurantes… Repasa con atención los locales, las calles y a las personas que caminan por ellas: desde camareros a comerciantes de carbón o los artesanos, conserjes y toda suerte de personas susceptibles de ser convertidas en personajes; y lo mismo sucede con la gastronomía, que se colará en alguna de sus páginas. Pero es cuando abandona París cuando nace su personaje más emblemático: el comisario Maigret. Aparece en las novelas cortas que le encarga Joseph Kessel para *Détective*. Antes y después, viaja primero por los canales de Francia y después por África, Europa Oriental, la Unión Soviética y Turquía e incluso realiza un viaje alrededor del mundo, que le surte de ideas para su escritura continua y delirante en periódicos y libros y también de hombres y sobre todo de mujeres de todas las razas, colores y condiciones, imprescindibles para su literatura y para su vida.

«Durante toda mi vida he sentido curiosidad por todo, no solo por el hombre, a quien he observado vivir en todos los rincones del mundo, o por la mujer, a quien perseguí casi dolorosamente, pues era tal mi necesidad de confundirme con ella que el deseo resultaba a veces acuciante. También sentí la llamada del mar y de la tierra…», escribirá Simenon en sus memorias.

A su vuelta de ese periplo, se instala con Tigy en una enorme mansión en La Richardière (que le servirá de modelo para el castillo de otra de sus novelas) durante unos años. Y poco después alquila Villa Agnès en La Rochelle,

antes de comprar una casa en Nieul-sur-Mer, donde nace su primer hijo, Marc.

Tan idílico paisaje de familia y campiña podría alentar a creer que Simenon abandona su adicción a las mujeres. Pero no. Solo que la reduce a las mujeres más cercanas, como su propia esposa o la cocinera Boule, con quien duerme todas las tardes una plácida siesta.

Tigy, Marc, él y la cocinera, por supuesto, pasan la Segunda Guerra Mundial allí, pero, al acabar la contienda, al ser el escritor acusado de colaboracionismo con los nazis, parte a Estados Unidos y pasa allí diez años, en los que la pasión que adquiere mayor protagonismo es la que se refiere a su secretaria, la canadiense Denyse Ouimet, diecisiete años más joven que Simenon, y con la que se casa tras divorciarse de la complaciente y comprensiva Tigy, que hasta llega a aceptar, previamente, que Boule se reúna con ellos en Norteamérica.

Con Denyse la relación es mucho más compleja y turbulenta. Repleta de celos y peleas amparadas por el alcohol. Y, por supuesto, de sexo. Mucho sexo. Tuvieron tres hijos, Johnny, Marie-Jo y Pierre, pero fueron profundamente infelices. Más tarde, el escritor reflejará esa unión carnal con su segunda esposa en esas *Memorias íntimas* con las que trata de encontrar consuelo por el suicidio de su hija Marie-Jo, a los veinticinco años, y que van dirigidas a sus otros hijos, a quienes no debió de resultar nada fácil leerlas. Sobre todo, en la parte donde su padre describe la primera noche de sexo con su madre que llegó a estar internada en una clínica a causa de su demencia alcohólica provocada por su relación tormentosa con Simenon.

> Desnuda, resultaba más flaca aún de lo que yo me había imaginado. Tenía unos pechos de adolescente y el vientre surcado por una gran cicatriz de un rojo intenso.
>
> Me abalancé sobre ella y apenas la había penetrado cuando empezó a gemir y a estremecerse. El gemido se convirtió en unos gritos que se debieron de oír hasta en la habitación contigua. Finalmente, la sacudió un espasmo y sus ojos

quedaron en blanco, lo cual me asustó no poco.

Yo había conocido a muchas mujeres, pero jamás había visto a ninguna gozar de aquel modo. Por un momento, me pregunté si su goce no sería fingido, y no andaba equivocado. De hecho, tuve que esperar más de seis meses para verla gozar de verdad.

Antes de la muerte de su hija, que marcó al escritor para siempre, y, por supuesto, de esas *Memorias íntimas*, la familia regresa a Europa. Corre el año 1955 y el matrimonio y los hijos disfrutan de unos años en la Costa Azul donde se codean con la *jet set* y luego se van todos a Suiza. Primero viven de alquiler, pero al poco el escritor diseña una casa enorme y la manda construir en Epalinges, a veinte minutos de Lausana. Denyse está enferma. Desde hace tiempo, el alcohol ha vuelto frágil su mente y sus nervios. Simenon contrata a una persona para cuidarla y que al tiempo lo haga de la casa de alquiler. Se llama Teresa Sburelin y es una joven y afectuosa italiana con la que el escritor comienza a tener relaciones, antes de que se rompa definitivamente su matrimonio con Denyse en 1964.

Años después de ser abandonada por Simenon, Denyse, aquejada de problemas de salud cada vez más graves, publica un libro que más bien parece un ajuste de cuentas: *Un oiseau pour le chat*. Corre el mes de abril de 1978 cuando el periodista Philippe Bouvard la invita a la televisión y le pregunta a bocajarro: «Señora, ¿qué es este libro? ¿Es una súplica? ¿Una acusación? ¿Retrato o venganza?». Y ella, a quien se le ve triste y cansada, responde con una sonrisa apenas esbozada: «Vengarme de qué? ¿Por qué? ¿Haber sido feliz? ¿Haber estado apasionadamente enamorada? ¿Haber tenido una vida fabulosa? Ya sabe, el sufrimiento es parte de todo un ser». El periodista inquiere: «¿Volvería a hacerlo?», y ella responde sin dudar: «¡Por supuesto! ¡Cómo puede hacer esa pregunta a alguien que tiene tres hijos con este hombre!».

El libro de Denyse no deja ni un resquicio de luz. Son todo sombras. Los celos de Simenon hasta el insulto y el maltrato, su adicción al whisky, su afición a las mujeres de una en una o de dos en dos, su rechazo al divorcio bajo

amenaza de no dejarle volver a ver a sus hijos…

Simenon declara que el libro «solo es bueno para los psiquiatras». Desde luego, no lo es para los hijos de la pareja. Al menos, no para la hija de ambos, Marie-Jo, que se suicida disparándose una bala en el corazón a los veinticinco años. Al lado del cuerpo muerto, encuentran un ejemplar de *Un oiseau pour le chat*.

Dos años después del espantoso suicidio de su bellísima hija, Simenon, roto de dolor, se sienta a escribir sus *Memorias íntimas*, que comienzan así:

> Sábado, 16 de febrero de 1980.
>
> > Hija mía, sé que has muerto (…). Esta vez he decidido no dejarme influenciar por nadie, tanto más cuanto que la mayor parte del libro será no mío, sino tuyo; tus cartas (…), tus poemas, tus canciones, tus grabaciones. Yo intervendré lo más discretamente que pueda y no para juzgar, sino para comprender, para que comprendan.

Simenon lleva diez años sin escribir novelas, desde la muerte de su madre, dedicado a sí mismo y a sus recuerdos, pero es ahora, tras la tragedia, cuando los exprime de otro modo. El vacío que le deja la pérdida de su hija impulsa a Simenon, que ha contado su vida entera en forma de ficción —y convertido en personajes de sus novelas a todas las personas que ha conocido (*Pedigrí* fue retirada de las librerías por tres demandas de difamación presentadas por personas que se reconocieron en ella) y en escenarios todos los paisajes y casas en los que ha vivido o visitado—, a reescribirla de nuevo. Será su forma de desprenderse del dolor por la muerte de Marie-Jo. Con ella sostenía una relación extraña, demasiado íntima, que, según algunos rumores, rozaba lo incestuoso. Patricia Highsmith llega a decir: «Marie-Jo fue descrita por uno de sus doctores en su vida adulta como “un caracol sin concha”. La correspondencia entre ellos se lee más como cartas de amor que como un intercambio entre padre e hija».

Nunca se dilucida la verdadera naturaleza de su

relación. El padre acusa a la madre de la chica de ser la causante sus traumas en sus *Memorias íntimas*. En ella, incluso menciona una escena de masturbación de Denyse delante de Marie-Jo y le echa en cara que después de ver a su madre dándose placer ya no lo hallará ella en ningún hombre. Una escena, al parecer grabada por su hija y que, por supuesto, la madre niega.

Lo que sí resulta incontestable es que la muerte de Marie-Jo le deja destrozado. No es que Simenon sea una persona proclive a mostrar sus sentimientos, pero su desesperación queda patente en las propias memorias y en muchas de sus declaraciones, incluidas las de una tremenda entrevista que le concede en directo al periodista francés Bernard Pivot en 1981 en la que, tras escuchar un audio con la voz de su hija, Francia entera contempla cómo el escritor, aunque sea dentro de su contención, se rompe.

Simenon es un escritor peculiar, con un talento extraordinario, alabado, pese al escaso reconocimiento del género durante años —según Borges: «A los académicos no les interesa el género negro porque no es lo suficientemente aburrido»—, por algunos grandísimos escritores como André Gide («Es el mayor, quizá, y el más auténtico novelista de cuantos tenemos hoy en la literatura francesa»), Faulkner, Cocteau, Vázquez Montalbán, Cortázar, García Márquez o Muñoz Molina. Otros, en cambio, continúan despreciando su obra completa o buena parte de ella. Simenon no registra premios en su currículo, pero sí más lectores que la mayor parte de los escritores de la historia de la literatura. Y también fama y dinero en vida, lo que no es tan frecuente. Lo que no se sabe y ya no podrá contarnos él mismo es si tantos viajes, mudanzas, títulos, pseudónimos, mujeres (fueran diez mil o mil doscientas, como señaló en un arranque de rabia su segunda esposa) y pasión le proporcionaron la felicidad. No lo parece, atendiendo a lo que él mismo declaró: «Escribir no es una profesión, sino una vocación para la desdicha».

La primera vez que Dashiell coincide con Lillian tarda un buen rato en reparar en ella. No es una mujer precisamente despampanante. Y, además, es pelirroja. ¡Pelirroja! ¿No traen mala suerte las pelirrojas? Al entrar en el restaurante divisa a lo lejos su cabellera escarlata y piensa que no es un buen día para el póquer. En algún momento de la noche, sin embargo, cuando se cruzan sin intención, la mira de arriba abajo, con preciso detenimiento y hay algo en ella que le despierta cierta curiosidad. No sabría decir qué. Quizás le sorprende que no le moleste su mirada de largo recorrido. Desenfunda la sonrisa unos instantes y luego hace amago de alejarse de su lado para buscar otra copa. Quiere beber más. La belleza es el sucedáneo de un buen destilado y suele provocar el mismo atontamiento. Pero no es el caso. Ella no es tan hermosa. Así que necesita más whisky para interesarse por la dama y por la reunión. Nueva York le aburre sin alcohol. Con mujeres bellas o sin ellas. Por eso bebe tanto cuando tiene que acudir a una de esas reuniones festivas, rutinarias y obsesivas, donde todos ocultan algo. Da igual. Ya no es el detective de la Agencia Pinkerton en San Francisco al que invitan, sino al escritor de *El halcón maltés*. Y él, o sea el nuevo él, ha de hablar de libros y no de pesquisas, a menos que sean las imaginarias. Antes de que se aparte en busca del whisky, la pelirroja le da el alto con una pregunta inesperada.

—¿Cómo ha dicho que se llama?

No ha pronunciado su nombre, pero eleva las cejas con displicencia, mientras la mira antes de responder lo que solo podría contestar un idiota.

—¿Acaso no me conoce?

Ella sonríe ligeramente antes de retomar la conversación y hay algo en esa sonrisa intermedia y medida que…

—¿Debería?

Se ríe. De sí mismo.

—Dashiell Hammett —le dice, entonces, tendiéndole la mano.

Ella extiende la suya y estrecha la de él sin dejar de mirarle.

—¿El escritor? —pregunta sin decirle su nombre. Él asiente con la cabeza—. Dígame un motivo por el que debería leer sus libros —suelta con sus pupilas aún clavadas en las del novelista.

Él piensa un momento en alguna respuesta brillante…, pero solo se le ocurre un verso.

—Tal vez porque «nosotros que vivíamos ahora estamos muriendo/con un poco de paciencia».

A ella se le congela la sonrisa. Frunce el entrecejo, entorna los ojos y le mira entonces con otra expresión. Pasan unos largos minutos («sin alcohol en el que refugiarse los minutos son irremediablemente largos», piensa él). Luego ella vuelve a hablar.

—*La tierra baldía* y T.S. Eliot —dice, bajando el tono. Y añade—: Eso merece un par de whiskies y un rato de conversación.

Desde ese momento hasta que concluye la noche, muchas horas después, hablan de T.S. Eliot y beben. Beben y hablan de T.S. Eliot. *La tierra baldía* les da para un rato corto en la fiesta y para un rato largo en el coche. Y allí, a la luz de los versos y de una luna intrépida que asoma entre un par de nubes rotas, hacen el amor. Como si estuvieran muriendo, con un poco de paciencia. Sin recordar que están casados. Tampoco que existe nadie más que ellos. Ella y él. Lillian y Dashiell. Aún no lo saben, pero el mundo y tres décadas de vida intensa les esperan fuera del automóvil. A veces sórdida, a veces violenta, con demasiado alcohol y demasiados cortocircuitos; pero aquel día de 1961 en el que Dashiell descubre que va a morir pronto, solo piensa que repetiría sin dudar.

* * *

El encuentro de Dashiell y Lillian pudo ser así. De los datos que nos han llegado de su primera cita están suficientemente probados los siguientes: que coinciden en una cena (hay quien habla más de fiesta que de cena). Que

él es bastante más apuesto que ella. Que ella es bastante más joven que él (en concreto, doce años). Que ambos beben. Que se escapan pronto a compartir horas en el coche. Si de verdad hablan de T.S. Eliot como cuentan después y si todo ocurre el 25 de noviembre de 1930 o es una fecha elegida al azar, no varía el relato de los hechos. Todo eso figura en las creativas memorias de ella —*Una mujer inacabada, Pentimento, Tiempo de canallas*—, donde, como en todas las memorias, Lillian reinventa la realidad. Las escribe, además, medio siglo después de aquel encuentro en el que comienza su historia de amor, pasión y cualquier otra cosa. «Bebimos como salvajes —cuenta ella —. Lo único que recuerdo es que, unas horas después, en el auto de él, hablamos de T.S. Eliot y que tenía horribles cicatrices en las piernas y una profunda herida en la cabeza, como un canal…».

¿Cayó rendida a los encantos del famoso autor, pese a todo? Puede que sucediera esa misma noche o en alguna de las siguientes. Lo incontestable, insisto, es que charlan y beben durante muchas horas. E inician una relación que durará treinta años, hasta la muerte de él.

Sea cual fuere la noche del encuentro, el ya famoso escritor de *El halcón maltés*, Dashiell Hammett, y la escritora en ciernes, Lillian Hellman, descubren varias cosas en común, aparte de las letras. Para empezar, ambos están casados; y para seguir, a los dos les gusta tanto beber como para iniciar la conversación con varias copas de más. Sobre todo, él. Pero también ella. Copas que forman parte de su vida compartida durante esas tres décadas de sexo, sordidez, convivencias interrumpidas, peleas y nunca papeles, porque jamás llegan a casarse.

A finales de 1930, Hammett ya ocupa su podio en el mundo del *noir*. Su particular estilo revoluciona el universo de la oscuridad literaria y le proporciona, en tiempo récord, la fama, el reconocimiento y más dinero del que nunca imaginó ganar. Y todo con un puñado de cuentos (impecables, eso sí), dos detectives —el anónimo y gordo de la Agencia Continental y el famosísimo Sam Spade— y

cuatro novelas sangrientas — *Cosecha roja, La maldición de los Dain, El halcón maltés* y *La llave de cristal*—, que escribe a gran velocidad (entre 1927 y 1931) y que siembran de cadáveres el género, pero también de ambigüedad. Y es esa ambigüedad, siempre presente en su discurso, la que, junto a la inteligencia de sus diálogos y a una magia creativa difícil de determinar, contribuye a que se le considere uno de los mejores escritores del siglo y a que su obra quede subrayada en la historia de la literatura.

Tal vez por la celeridad con la que pasa de ser un detective de agencia a un reputado escritor y por ese prestigio casi instantáneo, Hammett necesita remojar el éxito en alcohol para creerse lo que parece un espejismo. Y con tanta ebriedad, no cae en la cuenta de que, en poco tiempo, los excesos y el brillo de Hollywood (donde Humphrey Bogart le pone cara a su inigualable detective Sam Spade) le agotan literariamente. Tanto, como para que, tras los celebrados títulos anteriores, solo escriba otra novela (y a duras penas —*El hombre delgado*—), unos cuantos cuentos cortos más y algunos guiones.

Él está (aunque aún no lo sabe) al final de su deslumbrante carrera, mientras ella comienza la suya, en la que el propio Hammett va a ser fundamental. Es él quien le sugiere la idea de su primera obra teatral —*La hora de los niños*— y, a partir de ahí, ella estrena varias piezas en el teatro, aparte de escribir numerosos guiones cinematográficos que la convierten en toda una celebridad, con personalidad propia e ideas contestatarias. Las que comparten los ya amantes Hammett y Hellman.

Les une más la actitud y el intelecto que la apariencia. Él es un hombre elegante, que llama la atención por donde pasa; ella no. Ella es una joven judía, de extracción social humilde, con una rebeldía construida a base de ir a contracorriente y de mostrarse casi masculina en sus comportamientos descarados e impropios de una mujer de su tiempo. Ni siquiera tiene una buena educación que respalde sus ganas de comerse el mundo; pero ahí coinciden, porque él tampoco. De hecho, Dashiell lleva

trabajando desde los trece años como repartidor, administrativo y, finalmente, como detective privado de la Agencia Pinkerton. Su delgadez tan llamativa como atractiva, tiene mucho que ver con su mala salud. Con la tuberculosis en que degeneró una pulmonía contraída en la Primera Guerra Mundial. Esa debilidad de soldado enfermo es una constante en su vida, que le arrastra de un hospital a otro. En uno de ellos conoce a Josephine, una enfermera con una hija, con la que contrae matrimonio. La vida en pareja le vuelve un ser violento y borracho, que golpea a su mujer y a la hija de esta y que solo perdona a la que tienen en común. Un maltratador al que no denuncian ni su esposa, ni Lillian, pero sí una modelo que le acusa de violación. Y podían haber sido más, porque son muchas las que comparten sexo, alcohol y violencia con él, aunque, sorprendentemente, pocas las que se quejan y no aguantan —rendidas a la fascinación de su personalidad— ese comportamiento que, tal vez, cómo no, pretenden poder cambiar.

Lillian también. Tiene veinticinco años invencibles, un matrimonio de relación abierta con el guionista Arthur Kober y unas ganas inmensas de contar historias. Dashiell también tiene familia, dinero, éxito y la capacidad creativa casi agotada (aunque aún no lo sabe) en un hogar del que ahora permanece a distancia e incluso deja de mantener, pese a no tener problemas para hacerlo, por olvido, o por la insatisfacción que le provoca sentirse preso en una relación convencional. Beber es su vía de escape. Y no beber un poco, sino emborracharse hasta perder la consciencia y la cordura. Así llega a los abrazos y las palabras de Lillian, empapado en alcohol. Pero a ella, que bebe también y que se queda epatada con el personaje, no le importa nada: ni el alcohol, ni la falta de compromiso. Inician un historia dura y plagada de moratones en los ojos de Lillian, por los puñetazos (incluso públicos) de él. Hammett dice que está escribiendo una novela…, pero no es capaz de teclear media línea y su desesperación le conduce al borde del suicidio. Sus mujeres quieren «salvarlo», como de

costumbre; pero él aparta a Josephine y solo admite las críticas de Lillian, que intercepta su angustia quedándose junto a él unos meses. Luego se separan de nuevo y él se zambulle en el proceloso mundo de la noche, donde el alcohol, el humo y la prostitución son una constante. Lillian, por su parte, también tiene su propio infierno particular, alfombrado de sexo de hombres distintos y de alcohol. Les une esa ansia de destrucción, el dinero de él, que la mantiene a ella, un cariño epistolar en el tiempo en el que andan separados y una complicidad y un apoyo de él hacia ella que resulta asombroso. Parece como si quisiera encontrar en el talento de Lillian el consuelo de la pérdida del suyo. Mientras él acaba, con infinito esfuerzo, la que aún no sabe que será su última novela, ella estrena su primera obra de teatro. Su éxito llega parejo a la caída de Hammett que esconde en el alcohol, su siempre íntimo enemigo, ese terror a no saber por dónde tirar.

Lillian triunfa y él… se hunde. Tanto, que empieza a ser Lillian ahora la que corre con los gastos de un Hammett que se encuentra en la ruina, borracho e incapaz de trabajar ni en guiones ni en novelas, mientras se corre la voz de su degradación.

El éxito de Lillian deja convertido en un guiñapo a Dashiell, que no es capaz ni de hacer el amor con ella…, hasta el fracaso de la segunda obra de la dramaturga que le hace recuperar algo la dignidad y mejora la relación entre ellos.

Tal vez porque continuar en la literatura parece imposible, decide ser más activo en el Partido Comunista, al que está afiliado él y adonde ella le sigue, como un perrito a su amo. Redactan manifiestos en apoyo a Stalin y se van acercando sinuosamente a la línea de peligro; pero como su relación es más estable en esos días, Lillian, que se vuelve a quedar en estado, tras varios abortos, decide tener al hijo que esperan. Está tan feliz que no da crédito. Pero la alegría le dura poco. Unos días más tarde de su aceptación de la maternidad descubre a Dashiell en la cama con una prostituta. Decide abortar y marcharse a Europa mientras

Hammett intenta convencerla de su amor, con torpes excusas, en cartas que escribe tratando de mantenerse ebrio para no perder en ellas la compostura. Lillian no responde, no quiere verlo. Está en España, de corresponsal y documentalista y volcada en la lucha de los republicanos españoles en la Guerra Civil, tras haber abrazado la causa antinazi. Dash no soporta su silencio y un día, tras aguantar meses sin beber, una borrachera salvaje está a punto de matarlo. Ella acaba de volver a Nueva York donde lo encuentra en tan penosas condiciones que lo ingresa en un hospital. Cuando abandona la clínica, vuelven a compartir la vida por un tiempo, y Hammett se vuelca de nuevo en ayudar a Lillian, pero su relación sexual cada vez es peor, no se sabe si por la negativa de ella a concederle los deseos que abruptamente le expone o por el alcohol que a Dashiell le es imposible abandonar. En una de sus habituales trifulcas, decide no volver a tocarla. O tal vez es que ya no es capaz de hacerlo. Ni a ella ni a ninguna otra mujer. O al menos de tener relaciones sexuales completas con ellas: el alcohol le deja completamente impotente. Una impotencia física, literaria que hace peligrar incluso su supervivencia y lo convierte, a los cuarenta y nueve años, en una caricatura de sí mismo. Sin saber en dónde esconder su miseria humana, que se refleja en un físico enormemente deteriorado, decide volver al ejército, donde lo envían a Alaska. Y allí, guarecido por ese mundo irreal, en sus últimos contactos felices con la máquina de escribir, edita el periódico de los soldados en las islas Aleutianas, mientras sueña con un futuro al lado de Lillian a la que escribe largas cartas de amor. Ella, sin embargo, trata de olvidarlo en la distancia con otro amor más tranquilo: el de un diplomático llamado John Melby, del que Hammett no sabe nada hasta que abandona el ejército. La relación de Lillian con Melby destroza una vez más a Dashiell y lo coloca de nuevo al borde del suicidio, en un episodio de *delirium tremens* provocado por su más fiel e inseparable compañero: Johnny Walker, etiqueta roja. Una vez más es ella quien lo salva, tras romper su idílica relación con Melby.

De nuevo juntos, quizás en la etapa de su vida menos complicada, con un Dashiell sin alcohol, pero sin ninguna capacidad ya para escribir, ella trata de engañarlo ayudándolo en alguno de sus trabajos para hacerle pensar que aún sigue en activo en lo literario, pese a ser mentira por completo. Aun así, los años pasan con velocidad y cierta clemencia hasta que las ideas políticas de Hammett le juegan una mala pasada en el intrincado escenario de los Estados Unidos de los años cincuenta. Abierto enemigo de McCarthy y su comité, Dashiell es encarcelado por desacato en 1951. Su activismo, su coraje y ser presidente de la Liga de Escritores Americanos durante los terribles años de la «caza de brujas» admiran a Lillian, que presume de compartir idéntica conciencia social. No es cierto. O no tanto como para respaldarlo tras su condena a seis meses de cárcel por negarse a revelar los nombres de los miembros de una organización comunista. Ella se distancia de Hammett, lo abandona a su suerte en su inmunda celda; pero no le tiembla la voz al ser llamada a declarar ante el Comité de Actividades Norteamericanas, donde le exigen que denuncie a sus amigos vinculados al Partido Comunista. Entonces dice, con claridad: «Herir a personas inocentes a las que conozco y quiero desde hace años para salvar mi vida me parece inhumano, indecente y deshonroso». Mantiene su dignidad y consigue que no le cueste la cárcel a ella, pero rompe los lazos con ese hombre tan indispensable como nocivo en su vida, hasta que él recupera la libertad. Cuando lo hace es un despojo de sí mismo. Tiene los pulmones destrozados y se encuentra en la más rotunda de las miserias, al haberle embargado el fisco todos sus derechos de autor para hacer frente a una deuda fiscal y ser retirados de la circulación todos sus libros a causa de la censura política. Es Lillian quien, una vez más, corre con los gastos de su existencia —más que vida— en una pequeña granja de alquiler. Contribuyen algunos amigos, pero las otras mujeres de Hammett —su esposa, sus hijas— no quieren saber nada de él. Hace mucho tiempo que se han liberado de su pesada carga y no están

dispuestas a recuperarla. ¿Por qué, si él mismo las ha olvidado tantas veces?

Cuenta Rosa Montero en sus *Pasiones* que los últimos seis años de la vida de Lillian y Dashiell (que vuelve a vivir con ella, porque le es imposible hacerlo solo) son especialmente difíciles. Él no puede soportar el éxito de ella. Y le monta una escena deleznable en el estreno de *Juguetes en el ático*. Aun así, ella sigue ocupándose de él, cuidándolo hasta que, finalmente, muere a causa de un cáncer de pulmón. Ella entonces sepulta en el olvido la historia vivida con él durante años. Y solo la recupera, pasado el tiempo, convertida en sus memorias. Inventadas. Repletas de detalles que jamás existieron. ¿Quién no reinventa su propia historia pasados los años y más cuando ha sido tan intensa y apasionante como dolorosa y oscura?

RAYMOND CHANDLER, EL AMANTE DE LA MUJER MADURA

De Raymond Chandler se podría escribir una novela a partir de su propia biografía. En ella cabría el abandono de su padre antes de cumplir los seis años, su esmerada educación en Inglaterra en una prestigiosa escuela pública, la guerra, el periodismo, el trabajo como ejecutivo en una compañía petrolera de la que le despiden por sus excesos alcohólicos, su éxito como autor de relatos primero y como novelista después, las relaciones más tensas con los directores de Hollywood, su gran éxito como escritor, pero también como guionista, aderezado con algunos sonados fracasos… Y también esos destacados y chispeantes diálogos de su ficción policiaca tan celebrados como irrepetibles, donde el ingenio de Chandler lo conduce a la eternidad literaria. Pero la curiosidad de su vida reside en su amor indestructible por una mujer. Una mujer que combinó con otras muchas, pero con quien compartió treinta años de feliz y, digamos, tranquilo matrimonio. Sobre todo, para él, que gozó del amor incondicional de su esposa, mientras disfrutaba del resto de las pasiones que le salían al encuentro.

Raymond Chandler, uno de los más grandes del género, diseñador del más duro y cínico detective, su tan famoso como el propio Sam Spade, pero mucho más irónico Philip Marlowe, bebe casi tanto como su creador, pero no es igual de solitario.

Mientras el personaje Marlowe, además de llevarse un par de buenas palizas por novela, se suele enamorar de la más inconveniente de las mujeres fatales que se cruzan en su camino, Chandler mantiene, durante toda la vida, el amor a su esposa, Pearl Cecily Bowen (Cissy Pascal).

Cuando la conoce, la bellísima exmodelo a la que todos llaman Cissy está casada y es dieciocho años mayor que Raymond; pero eso no supone ningún impedimento para él, que tarda poco en seducirla y arrancarla de ese matrimonio para convertirla primero en su pareja y después en su esposa. Tampoco él es un chaval imberbe y sin historia. Tiene biografía de sobra para conquistar a la dama: una vida sin padre, pilotada por una madre siempre presente, una formación británica de calidad que le separaba de los que más tarde serían sus colegas de género, la participación en la Primera Guerra Mundial… Por lo vivido o por lo que les queda por vivir, Cissy se enamora de Chandler y cae rendida en sus brazos, sin fecha de caducidad. El único obstáculo para su amor es la oposición de la madre de Ray, que no acepta su relación con esa mujer «mayor que él». Y él, que se siente en deuda con ella porque nunca quiso volver a casarse para no imponerle un padrastro a su hijo, opta por no contrariarla y vivir su amor con Cissy en casas distintas hasta la muerte de su progenitora. Cuando llega el día, ellos ya no son unos niños. Cuentan treinta y seis y cincuenta y cuatro años. Pero inauguran su vida en común con el entusiasmo de dos chavales dispuestos a compartirlo todo lo que no saben que aún está por llegar: viajes a las montañas por deseo de ella, que ama la naturaleza; treinta residencias distintas en los alrededores de Los Ángeles; una colección de pequeños animales de cristal; la desnudez de Cissy, paseando por la casa o tocando el piano… Ella es tan excepcionalmente hermosa que Chandler le pide a un

fotógrafo que la inmortalice para llevar un retrato suyo, sin ropa, en la cartera. Él la ama. Y la necesita. Pero eso no impide que persiga otras faldas, beba y le mienta, mientras ella permanece siempre devota y fiel a su lado, apoyándolo en todo, incluida la literatura que revisaba y pasaba a máquina para acompañarlo y facilitarle el trabajo.

Aun con esos escarceos amorosos o más bien sexuales de Raymond, el suyo es un matrimonio bien avenido, pero esa diferencia de edad, que al principio no parecía más que un dato señalado en el registro, con el paso de los años acaba haciéndose evidente. Sobre todo, para ella, que se desespera con el inclemente paso del tiempo y trata de ocultarlo tiñéndose de rubio y escogiendo vestidos demasiado juveniles que ya no le sientan como antes. Raymond la sigue queriendo, pero la inseguridad de Cissy hace que la tensión crezca entre ellos y empuja a Raymond a beber y a escapar. Pasa días enteros fuera de casa bebiendo y en compañía de otras mujeres con las que muchas veces mantiene relaciones sexuales en su despacho de la petrolera en la que trabaja como ejecutivo. Y esa actitud contribuye a que sea despedido, lo que podría haber sido un desastre, pero… le empuja a convertirse en escritor.

El matrimonio está a punto de saltar por los aires. Y lo hubiera hecho de no ser por la paciencia de ella y tal vez por el cambio de vida, que él no tiene más remedio que asumir.

Sin trabajo y arruinados por el Crack del 29, como la mayor parte de los americanos, Chandler escribe diversos relatos para *Black Mask* hasta consolidarse como escritor con su primera novela. Lo más extraordinario de sus narraciones es que un «casi británico» recree el universo norteamericano a través de un detective tan creíble como singular, que cautivará a los amantes del género, al principio desde sus relatos y luego desde sus siete magníficas novelas.

Más tarde llegan los éxitos (no siempre) como guionista, los desencuentros con los más grandes de Hollywood —incluido el mismísimo Billy Wilder—, y es en

ese momento de vacío cuando se da cuenta de que su vida profesional va declinando sin remedio. Su aspecto por entonces, con sus pantalones de franela, su pipa y su chaqueta de *tweed*, es el de un hombre melancólico, cuya mujer ha envejecido más rápido de lo que preveía, pero a la que no piensa abandonar a sus sesenta y tres años, aunque tampoco sea capaz de evitar engañarla con las chicas de los estudios, mientras bebe para continuar con la tradición de ese padre que lo abandonó de niño y cuyo recuerdo se hace todavía más persistente en esos días de alcohol en los que lo emula con su comportamiento.

Cuando Cissy muere, treinta años después de contraer matrimonio con Raymond, él se hunde en una depresión que le conduce incluso a un par de intentos de suicidio fallidos. Trata de quitarse la vida con una pistola, pero… el hombre duro que tan bien mata en sus novelas no es capaz de dispararse a sí mismo. Se siente solo y desamparado sin Cissy. Y tal vez le atormenta la culpa cuando echa la vista atrás y compara lo que aportó cada uno en esa unión marital: «Treinta años, diez meses y cuatro días fue la luz de mi vida, toda mi ambición. Todo lo que yo hice fue el fuego para calentar sus manos».

Lo único que le consuela de la ausencia de Cissy es escribir. Pero ya no relatos o novelas. Su talento está agotado y solo es capaz de seguir redactando esas cartas que ha escrito, compulsivamente, durante toda su vida. Pero su afición epistolar no es suficiente para paliar su desolación. La ausencia de la mujer a la que siempre amó le causa un terrible dolor. Y ese amor y ese dolor son los que le impiden asistir a la colocación de una urna con las cenizas de su amada en San Diego. Está completamente borracho.

Dos meses después de su fallecimiento, el 8 de febrero de 1954, cuando hubieran cumplido treinta años de matrimonio, el escritor abarrota la casa de rosas rojas y bebe champán en compañía de un amigo mientras escucha la misma música que solía compartir con ella. Es el pequeño homenaje a la mujer que siempre ha amado y que

le dio todo a cambio de nada, como deja escrito en algunos versos de su poema «Improvisación»:

> Tú que me has dado la noche y la mañana,
> el silencio de tus ojos, la suavidad de tus labios,
> el murmullo de tu corazón como un mar en calma,
> y una voz como un coro en un bosque griego
> (¿qué te he dado yo a ti?).

Los años posteriores, sin ella, son todavía más duros y difíciles. Vive entre viajes y reconocimientos que le interesan muy poco, alternados con varias estancias hospitalarias, inevitables para tratar su agotamiento, la mala alimentación y el abuso estremecedor de alcohol.

Si su última novela publicada dos años antes de la muerte de Cissy es lo mejor de su obra hasta ese momento, parece que, en esa catastrófica soledad en el que vive sumergido, ya no cabe ninguna otra creación. Se siente tan desconcertado que trata de encontrar otras mujeres que le guíen y son varias las que se suceden en su vida: su secretaria Jean Fracasse; la viuda de George Orwell, Sonia Orwell; la autora y pianista inglesa Nastasha Spender, esposa de Stephen Spender y suegra del escritor y actor australiano Barry Humphries; la aspirante a escritora Louise Loughner… Con muchas de ellas mantiene relaciones convencionales, con otras (entre ellas la australiana Deirdre Gartrell, a quien nunca llega a conocer) solo epistolares. La compañía de unas y otras apaciguan algo su tristeza, pero es su agente inglesa, Helga Greene, la que le salva del desastre y lo convence, en 1957, tres años después de la muerte de Cissy, de que abandone la cada vez más compulsiva escritura de cartas y vuelva a la ficción. A ella y a su secretaria, Jean Fracasse, les dedica su última novela, *Playback*. Para los críticos y su público, sin duda, la peor.

Su relación con Jean Fracasse es tan estrecha que casi llega a la convivencia con ella y con sus dos hijos, Vincent y Sibyl, a los que el escritor protege como si fueran suyos. Hasta el punto de que decide dejarle sesenta mil dólares en su testamento y se lo cuenta. Se encuentra tan a gusto en

esa familia improvisada, que hasta piensa en el matrimonio y así se lo traslada a sus amigos en Inglaterra, durante uno de sus viajes; pero son ellos los que le convencen de que desista de la idea, atendiendo a la diferencia de edad entre ellos (él es veintinueve años mayor) y a la sospecha de que ella, más que amor, puede andar buscando su fortuna. Al final, tal vez porque el enlace no se concreta, Jean decide marcharse a Australia en compañía de sus hijos.

Helga aprovecha la ausencia de la secretaria/amante de Chandler para volver a Los Ángeles a visitarlo, en 1959. Raymond no atraviesa una buena racha. Está de nuevo ingresado en el hospital y muy deprimido. Así que recibe esa visita como si fuera su última esperanza. Helga lo aprecia, pero sobre todo tiene un objetivo claro: quiere que el escritor modifique el testamento en el que aparece Jean Fracasse como beneficiaria y que lo ponga a su nombre. Es tanto su interés, que Chandler lo confunde con otro tipo de sentimiento y se entusiasma tanto como para proponerle matrimonio. Deciden que se casarán a su vuelta de Inglaterra, a donde quieren viajar, tras una breve escala en Nueva York para pedirle la mano al padre de Helga y para que el escritor se haga cargo de la Asociación de Escritores de Misterios de América, cuya presidencia acaba de aceptar. Pero una vez allí, los planes se ven alterados por el estado físico de Chandler. Está agotado, no se encuentra bien y no se siente capaz de continuar el viaje a Inglaterra, así que regresa a Los Ángeles, mientras Helga parte rumbo a Londres. Solo, en California, en vez de mejorar, contrae un catarro que se convierte en pulmonía y acaba sin contemplaciones con la azarosa vida del venerado autor de *El sueño eterno* y *El largo adiós*.

Jean Fracasse (Jane Vounder-Davis de soltera), que ha vuelto a Estados Unidos con su hija Sybil, es la encargada de seleccionar su lápida y de enterrarlo en un pequeño cementerio de San Diego. Helga Greene ni se plantea viajar desde Londres para su sepelio, al que solo acuden diecisiete personas. Tampoco manda flores. Lo único que le interesa es la herencia, que le supondrá una cuantiosa suma,

después de pleitear con Fracasse.

Ninguna de las dos (que se reparten, además de su dinero, buena parte de sus bienes materiales, entre ellos sus libros y sus valiosas cartas, que luego subastaron) ama realmente a Chandler. Tampoco él las ama a ellas. No como amó a Cissy. Con ella comparte treinta años de amor y de vida. Y también hubiera querido compartir la muerte y la eternidad. Pero nadie atiende a sus deseos y en vez de incinerar su cuerpo y colocar sus cenizas junto a las de su esposa, como había solicitado, lo entierran en un pequeño cementerio de San Diego llamado Mount Hope. Atender a sus demandas *post mortem* supone demasiado trabajo para esas dos mujeres que solo están atentas a su herencia. Y él está muerto… Ya no va a protestar.

Es otra mujer, a la que él trató como a una hija, Sybil Anne Davis Fracasse, quien, muchos años más tarde, en 2011, cumple la voluntad de escritor y traslada las cenizas de Cissy a su tumba. Al fin ella y su Raymío, como solía llamarlo, descansan juntos para siempre. El acto se celebra el 14 de febrero. San Valentín. ¿Simbólico? ¿Cursi?

En la lápida colocada por Jean Fracasse y su hija en la tumba original quedaba escrita una frase de *El sueño eterno*: «Los hombres muertos pesan más que los corazones rotos».

Patricia Highsmith, la asesina en potencia

Patricia Highsmith es una mujer atractiva e inquietante, de media melena castaña y mirada intensa. Una escritora tan personal e irreverente como para asombrar al mundo literario y dejarlo sobrecogido con sus tramas psicológicas y la impunidad de sus crímenes de ficción. En sus primeras apariciones públicas ya deja entrever, al trasluz de sus medias palabras, una personalidad misteriosa, introvertida y compleja que irá apuntalando a lo largo de los años. Pese a su delicada apariencia, Patricia es una mujer fuerte capaz de saltar a la yugular de cualquiera, enormemente arisca, solitaria, de difícil trato y alcohólica (lo del alcohol debe de ser consustancial a la creación literaria). Además, ama a los

gatos y a los caracoles (se cuenta que cuando se traslada a vivir a Francia desde Reino Unido lleva algunos de sus caracoles preferidos ocultos bajo el sujetador) y se declara comunista. No es todo. También dice ser lesbiana. No es el perfil más cómodo para la Norteamérica de los años cuarenta y sobre todo cincuenta, en plena era McCarthy; por eso no tarda en autoexiliarse y abandona su patria para siempre. Vive primero en Reino Unido, luego en Francia y después en Suiza hasta su muerte. Aunque se cuenta que más que por la presión social y el desagrado de los estadounidenses hacia su manera de comportarse, lo que empuja a Patricia a Inglaterra es el amor por una mujer casada, conocida bajo el nombre ficticio de Caroline Bestermann, y que todos los estudiosos de Highsmith coinciden en señalar como su gran amor.

Su lesbianismo es indudable desde siempre, pero sorprende que lo combine con una estrepitosa misoginia. ¿Es tal vez el «mal de amores» lo que modela esa aversión a las mujeres en su carácter? ¿O quizá sus heridas de la niñez? Sin explicaciones: ella es lo suficientemente contradictoria como para que en su vida sea posible una cosa y la contraria. Y tan atrevida como para ir a contracorriente y jugársela cada vez más, según pasan los años y se va convirtiendo en una escritora famosa. Por ejemplo, es capaz de declararse antisemita y de mostrar su simpatía al pueblo kurdo o hasta de publicar una lista de consejos para aquellos niños que quisieran asesinar a sus padres *(Little Crimes for Little Tots: Things Around The House Which Small Child)*. Y eso que ella aborrece a los niños y que su presunto antisemitismo no le lleva a descartar a numerosas amantes judías. Tampoco su rebeldía contra lo establecido la conduce a rechazar la Orden de las Artes y las Letras del Ministerio de Cultura francés. Su único acto real de insumisión es el de matar en sus obras. Y no a niños o a marginales, sino a adultos convencionales, a cuyos asesinos comprendemos y con los que hasta empatizamos por obra y gracia de su poderosa y sobrecogedora pluma. De haber podido, la propia Patricia hubiera acabado

también con todos aquellos que la colocaban en la ficción criminal. Y seguro que habría sido capaz de convencer a sus lectores de sus motivos, aun cuando en el siglo XXI muchas escritoras de género negro asesinarían para conseguir lo contrario.

Highsmith deja a su muerte ocho mil hojas escritas, entremezcladas con fotografías y dibujos. Son dieciocho diarios y treinta y ocho cuadernos que ha ido rellenando a lo largo de su complicada vida. Y si algo se desprende de todo ese universo particularísimo, encerrado en tantas páginas correspondientes a horas y horas de soledad, es que sus dos motivaciones existenciales son la escritura y el sexo. Seguramente por este orden, aunque resulte difícil de asegurar.

Patricia es una persona impenetrable, misógina y misántropa, solo plenamente feliz en esa soledad confesional de quien escribe lo que le acontece, sin escatimar en detalles. Narra sin contención desde sus pensamientos hasta su vida social, pasando por su constante alcoholismo, la siempre acechante depresión, o todos sus líos con decenas de mujeres —y algunos hombres—, aparte de sus grandes éxitos tanto literarios como cinematográficos, en una carrera muy prolífica y relevante. En los cuadernos refleja sus opiniones y sus sentimientos sobre todo lo que le interesa, ya sea de religión, política o literatura; pero también las más ínfimas curiosidades de su día a día, respecto a la comida (apenas comía, aunque bebía mucha leche y, en sus últimos años, se alimentaba de cerveza y pasta de cacahuetes) o incluso a su dentadura. Su diario es ella misma, o parte de ella misma. Se divide entre dos mundos: uno dentro y otro fuera de su diario. No le interesa la gran historia del mundo, pero sí la vida cotidiana. Sus memorias son una autobiografía emocional, intelectual y casi rabiosa de una mujer incontinente en la escritura, que necesita llenar páginas y páginas para sobrevivirse a sí misma, al dolor, a la falta del amor, eternamente anhelado y nunca hallado del todo o con completa satisfacción.

Escribe con la derecha y pinta con la izquierda, como si una y otra actividad correspondieran a los dos lados de su personalidad. Y los textos, escritos en inglés, francés, alemán y un poco de italiano y español, contienen tanta impudicia como para recoger de manera flagrante tanto ese antisemitismo antes citado como un exuberante racismo, especialmente destacado dentro de su catálogo de odios diversos. Sin embargo, tantos renglones de inquina no corresponden luego a su trato con muchos judíos y otros colectivos denostados en sus diarios. Es como si Patricia estuviera siempre frente a un espejo. Y como si ella fuera su imagen y su reflejo otra persona distinta…, pero también ella. Como Ripley, vive una doble vida: la vida real y la de sus diarios. Pero ¿quién es Highsmith en realidad? ¿Cuál de las dos? ¿O ambas son ella?

De entre sus anotaciones más tempranas destacan sus lamentaciones respecto a sí misma, cuando se introduce en el círculo de artistas y escritoras lesbianas de Greenwich Village y, tras la muerte de James Joyce, reconoce su frustración por no haber sido capaz de hacer más: «Ha pasado demasiado tiempo, y he hecho demasiado poco. Debería ser más creativa y original a mi edad». Acaba de cumplir veinte años. En ese momento estudia Filología Inglesa en el Barnard College de la Universidad de Columbia y se bebe la vida de la gran ciudad a tragos largos (también bebe alcohol de la mañana a la noche, «para canalizar la energía creativa que le fluía con una fuerza aterradora»), como no ha podido hacer antes en su Texas natal. Disfruta del cine, las exposiciones, los discos, la ropa… y también del contacto con mujeres mayores y casadas.

Entretanto, las peleas con su madre se suceden. Tienen una relación tensa y difícil. Se podría decir que no se entienden desde antes de su nacimiento cuando la progenitora, Mary Coates, toma aguarrás para desbaratar su embarazo. El porqué lo sabe la hija, es la broma preferida de su madre: «Es curioso que te guste el olor a aguarrás», suele decirle. Una crueldad que incide en el carácter de esa

niña nacida fuera del matrimonio, que no conoce a su padre hasta los doce años, que se queda con su abuela casi desde que nace hasta los seis años, cuando se va a vivir con su madre y su nueva pareja y que, a partir de ese momento, estrena una relación complicada con ambos para siempre, pero mucho más tormentosa aún con su madre. Mucho mejores son las relaciones que sostiene desde esa tierna juventud con diversas amantes. Y bastante más divertidas, sean con una sola o con dos, formando un triángulo amoroso, lo que sucede en varias ocasiones. Pero en todos los casos hay un componente de peligro. De hecho, varias de sus parejas bordean el suicidio y algunas acaban por consumarlo. No les sucede a Billie o Mary S., pero sí a la artista Alella Cornell, que se mata bebiendo ácido nítrico. Patricia no mata más que en los libros, pero, a su lado, más de una de sus amantes muere… Es otra forma de matar.

A los veintiún años, registra en su diario la existencia de Buffie, de cuya piel dice que «es como un líquido exquisito, resbalando sobre la mía como un pedazo de satén» y añade que «le encantaría tenerme como única amante en lugar de su marido». Pero, por entonces, aún oculta su lesbianismo en la calle. Prefiere recrearse en él en sus diarios, donde escribe sin descanso. En realidad, su decisión de dedicarse a la escritura es consustancial a ella misma. Según cuenta en sus memorias, lee con avidez desde los cuatro años y entre los diez y los catorce devora *Crimen y castigo*, de Dostoievski, *Los falsificadores* de Gide y *La mente humana* de Karl Augustus Menninger, que le resultan definitivas para analizar las conductas humanas anormales, que luego incorpora en sus personajes. Y al muy poco, no solo lee, también escribe sin parar. Escribir le resulta indispensable. Como también, enseguida, el sexo, cuyo importante papel en el día a día refleja en muchas páginas de su diario. En ellas, la escritora confiesa: «Para mí debería ser una religión. Yo no tengo otra». Highsmith describe el sexo como su máxima devoción e incluso reconoce la influencia de lo sexual en su vida y, cómo no, en su literatura, que es la parte más importante de su vida.

Escribir es una necesidad para Highsmith, y si desempeña previamente algunos trabajos diferentes a las novelas y los relatos, como guionista de cómic o incluso como dependienta, solo es por la necesidad de ganarse la vida. Pero no le hace falta dedicarse a ellos mucho tiempo, porque enseguida logra el éxito y la fama. Y, además, le son muy provechosos, porque le sirven de inspiración.

El precio de la sal —reeditada años más tarde con el título de *Carol*—, una novela de amor lésbico, según sus propias palabras «con final feliz», nace de su experiencia como dependienta en unos grandes almacenes. Patricia basa la historia de amor de dos mujeres en un episodio ocurrido cuando trabaja en el departamento de juguetería y una elegante mujer se acerca hasta ella con la intención de comprar una muñeca para regalársela a su hija. La escritora se enamora al instante: «Yo me sentí extrañada y mareada, a punto de desmayarme, y al mismo tiempo exaltada como si hubiera tenido una visión», escribe en la novela que firma como Claire Morgan en 1952.

La historia, incluso con nombre falso, tiene éxito desde el principio y llega al cine. Aunque su verdadero reconocimiento en el celuloide le llega más tarde con su primera novela, publicada dos años antes y titulada *Extraños en un tren*, cuyos derechos compra el mismísimo Hitchcock. Y continúa después cuando se lleva al cine a Mr. Ripley, que pocos años más tarde, encarna Alain Delon. El éxito es enorme y se multiplica con los años y las adaptaciones, pero a Patricia nada del entorno cinematográfico le impresiona lo suficiente como para quedar reflejado en sus diarios ni en su cotidianidad, hasta que aparecen Peter Handke y Win Wenders y adaptan para la gran pantalla *El amigo americano*. Ese hecho sí será trascendente para Highsmith, porque ambos se convertirán en amigos de la escritora y dejarán huella como personajes también en su obra. Una obra en la que le pesa que haya un título sin firmar con su verdadero nombre, justo el que considera el más personal de todos: *El precio de la sal*. Muchos años más tarde, en 1989 consigue reeditarla con su

verdadero nombre, pero con un título diferente: *Carol*. Y también reivindicar en el prólogo la importancia de su novela, antes de la cual, según ella, en la ficción estadounidense, «los hombres y las mujeres gais tenían que pagar por su desviación cortándose las venas, ahogándose en una piscina, abandonando su homosexualidad (al menos, así lo afirmaban) o cayendo en una depresión infernal».

La autora construye a su Carol a través de al menos dos de sus amantes: Virginia Kent y Kathleen Senn. Y en el relato quedan claras las dificultades para el amor entre ella y Theresa (la propia Patricia), pero también la necesidad de hacerlo porque, «vivir contra mi propia naturaleza, eso es degeneración por definición».

Lo que hace diferente esta novela, como ella misma argumenta, es ese final feliz, sin suicidios, crímenes o renuncias a la homosexualidad que incluían otras que se atrevían a tratar el tema. Parece que Patricia está convencida de que disfrutar de su lesbianismo es lo más adecuado, decente y normal, pese a las normas establecidas o al rechazo. Pero no siempre. Sus contradicciones la llevan a la obsesión de querer «curarse». A lo largo de su vida tiene infinidad encuentros sexuales con distintas mujeres (la socióloga Ellen Blumenthal Hill; la ya citada, Alella Cornell; la actriz Tabea Blumenschein, alias Madame X; la redactora publicitaria Doris Sanders; la dibujante Mari Roni; la escritora Marijane Meaker o la traductora Marion Aboudaram, y muchas más), pero en un momento de su vida, decide someterse a un tratamiento psicológico e intenta transformarse en heterosexual. Su empeño llega hasta el punto de que primero tiene una relación con su amigo, el fotógrafo Rolf Tietgens (que la fotografía semidesnuda) y luego otras dos con los escritores Arthur Koestler y Marc Brandel. Naturalmente, sus gustos son los que son y acaba volviendo a las mismas mujeres de las que, según su archivo personal, anota en una lista (que comienza a los veinticinco años), todas sus características personales: edad, color del pelo, rasgos físicos, profesión, tipo psicológico, duración de la relación, motivo de la ruptura…

¡Y puntación en una escala de cien puntos! Ninguna obtiene menos de ochenta.

Es lesbiana. Tiene que aceptarlo. Pero a veces le tortura. La homosexualidad está muy presente en sus diarios, donde escribe no pocas reflexiones. Algunas con cierta añoranza de la heterosexualidad: «Sucede que el mundo de ellos es el sueño del mundo de los heterosexuales, que viven sin perturbaciones ni tormentos, que compran casa y viven en ellas, con las personas que aman, como no puedo». Sabe lo que conlleva la homosexualidad y quiere explicarlo, pero eso no significa que la venere; de hecho, escribe algunas líneas casi hirientes de los que comparten la misma sexualidad que ella misma: «Bajo una apariencia de santidad, ocultan la trivialidad y transitoriedad de sus relaciones. Esta es su verdadera vergüenza y bajeza». Como siempre, sus propias líneas reflejan sus contradicciones, porque en otro momento del diario se muestra muy comprensiva con los homosexuales, aunque se advierte en su discurso una cierta aceptación de sus heridas: «Prefieren la compañía entre ellos no tanto por una desviación sexual común frente a lo que acepta la sociedad, sino por saber que todos ellos han pasado por el mismo infierno, los mismos juicios, las mismas depresiones, y los que se encuentran los han sobrevivido… Son hermanos y hermanas de sangre».

Le gustan las mujeres y no puede vivir sin ellas por mucho que se lo proponga. Pero, ¿le gustan solo sexualmente o también como seres humanos? Parece que solo lo primero, porque es capaz de criticarlas con una dureza sorprendente: «Las mujeres son sucias físicamente y aburridas». Sin embargo, no puede estar sin ellas.

Es posible que el origen de tanto amor y tanto odio esté en su relación con su madre. Y no solo en el hecho de que ella quisiera haberse librado de su hija antes de su nacimiento y se lo contara después, sin importarle el dolor que le causara, sino también en el abandono físico y sentimental de Patricia, que moldea, sin duda, la peculiar personalidad de la escritora. ¿Busca Patricia en todas las

mujeres a las que ama el amor que jamás recibe de su madre? ¿Por eso también las odia? ¿Es el motivo por el que provoca la muerte de algunas, aunque no sea con sus propias manos? Hay un matricida en uno de sus relatos, *La tortuga*. Pero ella no lo es. Al menos *de facto*. Tampoco mata a sus amantes, pero ellas le hacen el trabajo: una se asfixia con monóxido de carbono, otra con ácido nítrico, una más sobrevive al intento de suicidio… Necesita enamorarse (y, sobre todo, enamorarlas) para estimular su autoestima e incrementar su creatividad. Y ciertamente las ama…, pero también las aborrece. Y eso aboca a algunas de ellas a situaciones límite que, tras finalizar la relación, se traducen en suicidio perpetrado o intentado. Highsmith, además, las deja retratadas en *Pequeños cuentos misóginos* con el máximo desprecio: bobas, violentas, insufribles… «Matar es como hacer el amor —asegura—, una forma de posesión». Matar y amar, amar y matar. Aunque quizá no ame y seguro no mate.

Si, como dicen, todo está en la infancia, lo más sencillo es que todo emerja de ese sentimiento oscuro hacia su madre. Ese rencor. Ese deseo de venganza permanente, del que deja constancia en su diario: «Aprendí a vivir desde muy temprano con un odio homicida y eso, probablemente, me causó una propensión a escribir historias sanguinarias de muerte y violencia».

¿Es la nominada al Premio Nobel, autora de veintidós novelas y decenas de historias cortas repletas de factores psicológicos, donde el lector se ha de cuestionar la ética de los actos criminales desde el orden social establecido, una asesina en potencia? «Cualquiera puede convertirse en criminal», asegura ella. Cualquiera. La propia Patricia Highsmith. O quien en este momento lee estas líneas… Y eso es lo que resulta más aterrador y fascinante de la obra de Highsmith: esa capacidad de la brillantísima autora para conseguir que el lector se acerque tanto a la psique del asesino como para empatizar con él y casi justificar sus actos, atendiendo a los propios demonios que le atenazan. Esos demonios que no son otros que los que crecen en los

sentimientos normales, en el transcurso de la vida cotidiana: la envidia, la frustración, el rencor. A partir de ellos, queda perfectamente dibujada la siempre débil frontera entre el bien y el mal, tan presente en la obra de la escritora. Desde ahí es fácil construir la ambigüedad moral de los personajes y hasta su falta de culpa, derivadas de una infelicidad contra la que, a veces, parece que el único antídoto es el asesinato. Son personajes, descritos con una extraordinaria calidad literaria, en cuya introspección psicológica bucea Highsmith para dejar al descubierto su soledad, su confusión, su imprevisibilidad, todo eso que también está en sus lectores, a los que convierte en cómplices, sin que puedan evitarlo.

Esta escritora «asesina en potencia», como cualquier otro ser humano —pero tal vez más ducha en las oscuridades que todos guardamos en nuestro interior—, gozó (y sufrió) de mucho sexo («Sí, quizá el sexo sea mi tema en la literatura, ya que es mi influencia más profunda; se manifiesta en represión y negatividad, quizá, pero es la influencia más profunda»), dentro y fuera de su literatura, pero ¿encontró el amor? «¿Qué pasará cuando encuentre a la persona correcta?», se pregunta. Parece que nunca apareció.

PHILIP K. DICK, EL HOMBRE QUE SE PREGUNTABA SI LOS ANDROIDES SOÑABAN CON OVEJAS ELÉCTRICAS

> Yo he visto cosas que vosotros no creeríais. Atacar naves en llamas más allá de Orión. He visto rayos-C brillar en la oscuridad cerca de la Puerta de Tannhäuser. Todos esos momentos se perderán en el tiempo como lágrimas en la lluvia. Es hora de morir.

Así acaba una de las películas más míticas de los años ochenta: *Blade Runner*. La misma que cuenta con tantas interpretaciones como visiones tenía en la cabeza el autor de la novela en la que estaba basada: *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*

Philip K. Dick muere tres meses antes de que se

estrene, así que nunca llega a disfrutar del éxito. Porque el filme no obtuvo desorbitados beneficios de taquilla, pero sí un gran reconocimiento; tanto como para convertirse en una película de culto. Al menos, el escritor pudo ver veinte minutos de escenas montadas que, después de tanto criticar los guiones, le dejaron más que satisfecho. Gracias a *Blade Runner*, Philip K. Dick se convierte en un símbolo de la cultura *New Age* y en el mayor de los descubrimientos para los productores cinematográficos que, a partir de entonces, empiezan a escarbar en su prolífica obra y a escoger obras suyas para llevarlas al cine. Aún hoy continúan haciéndolo. ¿Le hubiera gustado al escritor? Quién sabe.

Alguien se preguntará por qué coloco Philip K. Dick entre «los más negros» de este libro, si es un escritor de ciencia ficción; pero es que siempre he creído que existe un vínculo innegable entre la ciencia ficción, la fantasía y el género negro, que tiene que ver con la capacidad de descubrir oscuridades, secretos y trastiendas y de denunciar aspectos cruciales de la sociedad. Y en el caso particular de Philip K. Dick, más allá de la obra, su vida contiene, en sí misma, elementos negros definitivos. El propio Philip es un personaje fronterizo que utiliza la violencia física y psicológica contra su entorno (principalmente contra las mujeres con las que comparte su vida, que son muchas) y contra sí mismo. Y lo hace porque, pese a su brillantez asombrosa, su mente está perturbada. Su retrato es el de un paranoico tan inteligente como peligroso, capaz de convencer al mundo entero de que los que tienen la razón alterada son los otros y no él. Una especie de Alice Gould, el personaje de *Los renglones torcidos de Dios*, de Luca de Tena, que incluso le hace creer al propio lector que ella es la cuerda.

Philip K. Dick también podría estar en el capítulo de los atormentados… Pero he querido situarlo aquí, entre los más negros. Como negras, aunque de ciencia ficción, resultan sus sorprendentes historias, donde la tan actual autoficción siempre está presente.

Es posible que la obra de Philip no hubiera sido tan

extraordinaria sin esos agujeros en su mente que le conducen por intrincados laberintos de hipocondrías patológicas. En ellos se queda atrapado, en buena parte, por su propia psicosis paranoica, pero también por la enorme cantidad de drogas que consume a lo largo de toda su vida para combatirlas. Él necesita las drogas para casi todo: para defenderse de sus pesadillas recurrentes, para paliar su inseguridad, mitigar su miedo, resistir su agorafobia, protegerse de sus alucinaciones… Le resultan imprescindibles, en definitiva, para mantenerse a salvo del poder de su mente creadora y fascinante, pero también destructiva y enferma.

Aunque se pueda considerar que es imposible que el cerebro de un niño registre las desgracias ocurridas cuando aún no tiene uso de razón, hay especialistas que aseguran que cuanto ocurre en su entorno y le toca vivir, en especial durante los primeros años de su vida, le deja una singular huella que repercute en su carácter para siempre.

La primera huella en el carácter de Philip K. Dick la dibuja la muerte por desnutrición de su hermana melliza, Jane Charlotte. También él la sufre, sin que se sepa por qué su madre, que no tiene leche suficiente como para alimentar a sus dos bebés, no completa su alimentación con biberones. El caso es que Dorothy Kindred y Joseph Edgar Dick no disfrutan mucho tiempo de sus dos hijos porque la hermana de Philip, Jane, fallece al poco de ingresar en el hospital, con escasos meses de vida. Él, en cambio, se salva. Siempre se preguntará por qué él y no ella. Y siempre llevará a cuestas un gemelo inexistente. En su vida y en su obra.

El niño Philip es un pequeño asustadizo. Y no solo en sus primeros años, cuando su padre lo aterroriza colocándose una máscara de gas de la guerra, que le hace parecer un peligroso insecto gigante a sus ojos, sino también después, cuando su madre decide abandonar a su padre y marcharse con él, primero a Washington D.C. y más tarde a California. Allí, el crío tiene que enfrentarse a otros miedos, entre ellos a la propia soledad. El chaval, que

además es un niño enfermizo, pasa demasiadas horas en casa, solo, esperando a que su madre regrese del trabajo. Tarda un tiempo en acostumbrarse, pero después ya no se encuentra desatendido, sino libre. Le gusta disponer de ese tiempo para poder escuchar música clásica, leer a Poe, a H.P. Lovecraft y sumergirse en todo tipo de revistas de divulgación y de misterio, además de en algunas de ciencia ficción como *Unknown* o *Astounding* donde le entusiasma descubrir universos fascinantes. No tiene amigos, ni brilla especialmente en ninguna disciplina escolar, aunque saca buenas calificaciones en todas, excepto en la de redacción donde no consigue pasar del suficiente. Pese a todo su capacidad para inventar historias y su interés para escribirlas está fuera de duda. La reconocen todos sus profesores, pero es su madre quien piensa que es extraordinaria. Tanto como para comprarle una máquina de escribir y alentarle a desarrollarla. Diez días después, tiene terminada su primera novela, una continuación de los relatos de Gulliver, que nunca publicará y que solo utilizará ligeramente más adelante en la escritura de un cuento corto titulado *Prize Ship* que ve la luz en 1954.

A partir de entonces, Philip continúa leyendo y escribiendo de manera compulsiva y comienza a publicar algunos relatos en la *Berkeley Daily Gazette*, pero como sus temáticas no suelen ajustarse a la línea editorial de la publicación, Philip decide fundar su propia revista. Tiene que dar salida a toda su creatividad que emerge a borbotones a partir de sus constantes lecturas.

Su madre, lectora voraz, observa con agrado la evolución de su hijo, pero no le basta para ser feliz y busca su propia satisfacción en el paraíso artificial de la química. Ella es una mujer inteligente y capaz, pero sufre una hipocondría severa y se automedica con toda suerte de fármacos, cuyos botes pueblan cada rincón de la casa. Philip no puede abstraerse de ese universo de pastillas. Y si la hipocondría no se hereda, debe de contagiarse, porque el chico acaba reproduciendo la sintomatología completa de su madre e incluso la multiplica. Y la única manera de

combatirla son todas esas píldoras que su madre no esconde, que están a su disposición y que contribuyen a encerrarlo en su mundo infinito de libros y de discos. No le interesa otra cosa. Ni los amigos, ni el instituto. Tal vez sí los incipientes amores adolescentes, en los que no tiene ninguna fortuna. Tampoco tiene las cualidades buscadas por las chicas. Es un chico regordete, inseguro y ansioso. Un bicho raro encerrado en sí mismo, que se siente al margen de todo, y se le nota. Su madre, que le insiste en la posibilidad de «volverse homosexual», decide llevarlo al psiquiatra. Será el primer psiquiatra de su vida. Visitará muchísimos más.

Lo más curioso es que, desde ese primer encuentro con el profesional, hasta el último, Philip hace magia. Sabe manejar a la perfección lo que le quiere contar y lo que quiere que entiendan quienes le preguntan. Inventa un relato para cada sesión en el que describe con minuciosa precisión todas sus fobias y contesta a todos los test con los que evalúan sus progresos exactamente como ellos esperan que lo haga. Su comportamiento es tan normal y desarrolla una conversación tan de tú a tú con los médicos, que nadie diría que su mente está repleta de obsesiones. Entre otras, la de la niña que siempre lo acompaña, que no es otra que Jane, su melliza muerta. Pero su lucidez lo disimula, sus trastornos son reales y se van agravando y multiplicando día a día. Su ansiedad se manifiesta en reiterados ataques de pánico y sufre también una agorafobia severa que le impide salir de casa y acudir a las clases, aunque no encontrar un trabajo como dependiente en una tienda de vinilos… En realidad, parece que lo que pretende es escapar del influjo de su madre, de las propias obsesiones de ella, incluida la pérdida de su hermana, de la que a veces casi culpa —sin motivo— a su propio hijo.

En cuanto puede, Philip deja el domicilio familiar y se va a compartir piso con algunos estudiantes bohemios. Entonces, todo cambia. Empezando por su relación con las mujeres. Aparece Jeanette Marlin, una clienta de la tienda de discos con la que pierde la virginidad y se casa en menos

de una semana. Poco más dura el matrimonio, en el que ella confiesa aburrirse e incluso amenaza con la catastrófica idea de destruir la colección de discos de su marido. El matrimonio se rompe, pero Philip ya se ha acostumbrado a tener compañía femenina y, pese a la mala experiencia y al divorcio, en cuanto otra mujer, llamada Kleo Apostolides, le demuestra cierto interés, en la misma tienda de discos, inicia una breve relación con ella, que vuelve a terminar en boda.

Aparte de casarse por segunda vez, Philip publica su primer relato, *Roog*, con el que seduce a los lectores de *The Magazine of Fantasy & Science*. No recibe mucho dinero por su trabajo, pero solo verlo en las páginas de una de sus revistas favoritas le anima a seguir escribiendo. Y lo hace sin descanso. Relatos y novelas. Las últimas las manda a diferentes editores, pero ninguno se las acepta. En cambio, los relatos cada vez cuentan con más adeptos y empiezan a hacerle un hueco entre los amantes del género.

Tal vez por esa incipiente fama, o por la temática de sus escritos, un día aparecen, en la ruinosa casa que sigue compartiendo con Kleo, dos agentes del FBI. Son los hombres de McCarthy y su caza de brujas, comandados por el director de la agencia federal Edgar Hoover. Philip está solo, pero no rehúye contestar a las preguntas que le formulan. Su esposa es una conocida activista de ideología marxista, que influye de manera definitiva en la ideología antisistema del escritor y eso puede ser un problema… Pero él es un auténtico experto en fabricar las respuestas que otros quieren escuchar, sin caer en ninguna trampa. Por eso no se inquieta y responde con la misma tranquilidad con la que lo hace cuando está delante de un psiquiatra. Sí se preocupa Kleo, al regresar de impartir sus clases en la Universidad de Berkeley y encontrarse con esos dos hombres; pero acaban habituándose a recibir esos formularios con preguntas capciosas que pretenden descubrir cuanto ellos quieran ocultar, pero que Philip sortea con asombrosa habilidad. Al final de un largo periodo de preguntas y respuestas, el escritor acaba

haciéndose amigo del agente encargado de recoger las encuestas, un tal George Scruggs que hasta incluye en una de sus novelas.

Por suerte, la muerte de McCarthy acaba con la enloquecedora caza de brujas y ellos pueden seguir con su vida. Y lo hacen, pero con muy poco dinero. Como ya no se encuentran muy a gusto en Berkeley, donde la población ha crecido demasiado, deciden mudarse y probar suerte en una pequeña localidad californiana llamada Point Reyes Station. Buscan tranquilidad, pero lo que van a encontrar es a una atractiva e inteligente viuda con tres hijas, llamada Anne Williams Rubinstein, que cautiva al escritor al segundo. A decir de Anne en sus memorias: «Se produce entre ellos una conexión eléctrica instantánea». Muy poco después de empezar a compartir conversaciones literarias, inician un tórrido romance que acaba, cómo no, en boda, tras el necesario divorcio de Kleo.

Su nueva esposa es una mujer con una posición económica acomodada, que facilita que Philip se dedique de lleno a la escritura como desea, ahora más que nunca, para estar a la altura intelectual de ella. Comparten una vida muy agradable para ambos: leen, escuchan música, conversan durante horas… Ella esculpe, talla y fabrica joyas de manera artesanal. Y él escribe, como siempre a destajo, durante dos años, y, ayudado por ese cóctel de ansiolíticos que toma por la mañana para controlar la ansiedad y de anfetaminas que consume por la noche para poder seguir escribiendo, termina cuatro novelas. En una de ellas, *Confesiones de un artista de mierda*, la descripción de diversos episodios conyugales compartidos con sus tres esposas disgusta a Anne y genera no pocas discusiones al matrimonio; pero ella está embarazada y la alegría de su estado disipa, al menos en parte, su enfado, por lo que su marido le intenta convencer de que es pura ficción aunque no lo parezca en absoluto.

Tras el nacimiento de su hija Laura, Philip aumenta la ingesta de pastillas para controlar la ansiedad que se le dispara con el sentimiento de paternidad, y se zambulle en

su siguiente novela. Cuando Anne, meses después del nacimiento de la niña y de nuevo embarazada, lee el borrador de la obra de su marido vuelve a descubrir referencias directas a su matrimonio, nada halagüeñas, y decide abortar. Philip no se inmuta, o al menos no permite vislumbrar sus emociones, pero abandona el hogar durante un tiempo y se traslada a una cabaña cercana para estar solo y poder concentrarse en la escritura.

Una de esas noches, sufre un ataque de pánico y empieza a dar vueltas en la oscuridad sin atreverse a encender la luz. Su mente, después de más de ochenta relatos y siete u ocho novelas de ciencia ficción, aparte de unas cuantas «más serias», que fueron rechazadas por los editores, empieza a dar los primeros signos de una preocupante perturbación. Demasiadas horas escribiendo. Demasiadas pastillas para lograrlo. Demasiados fantasmas en su cabeza, empezando por el de su melliza muerta.

Sus lecturas y su implacable búsqueda del camino lo conducen al *I Ching (El libro de las mutaciones)* y se obsesiona de tal modo con él, que no puede evitar lanzar las tres monedas chinas al aire antes de tomar cualquier decisión. Incluso decide el desenlace de sus argumentos tras anotar e interpretar el valor que reflejan las monedas en diversas tiradas. Así nace *El hombre en el castillo*, donde los aliados han perdido la Segunda Guerra Mundial y Japón y Alemania se han repartido los Estados Unidos. En ese libro aparece una novela *La langosta se ha posado*, que todos los protagonistas leen, donde se plantea una realidad alternativa en la que los aliados son los que salen victoriosos. *El hombre en el castillo* es una ucronía tan delirante como perfectamente equilibrada, que recibe el Premio Hugo de ciencia ficción y supone el primer gran éxito de la carrera de Philip K. Dick.

Por entonces, los efectos de las pastillas empiezan a perjudicar seriamente su salud. Ya no solo padece agorafobia y brotes psicóticos como antaño, ahora tiene también dañado el corazón por tantas horas de trabajo sin descanso y se le suceden los trastornos vasculares. Además,

su mente comienza a dar signos de una demencia que le provoca alucinaciones tan insólitas como la de creer que tiene rayos X en la mirada. Con ellos «mira» el interior de las personas con las que se cruza y descubre que están llenas de cables. La visión es tan real, que observa a cuantos aparecen a su alrededor con desconfianza. A partir de entonces, ya no sabe dónde acaban los seres humanos y dónde comienzan las máquinas.

Philip se toma muy en serio esas visiones y no cree en absoluto que sean efectos de los medicamentos que ingiere. Él no es adicto a esas drogas alucinógenas como el LSD que consumen tantos colegas de la Generación Beat: lo suyo son medicinas que necesita para tratar sus dolencias. Eso cree. O al menos los ansiolíticos. Las anfetaminas —lo sabe bien — le resultan imprescindibles para poder escribir horas y horas, multiplicar su producción literaria y, sobre todo, lograr mantener a su familia: Anne, sus tres hijas, la hija en común y él mismo. Son muchos, y los rendimientos de las diferentes actividades de Anne, unidas a su pensión, no resultan suficientes para sacarlos a todos adelante. Philip tiene que matarse a trabajar. Casi en sentido literal. Y ese exceso de trabajo, de falta de sueño, de pastillas y de mala alimentación, no solo empeora su salud y su aspecto, sino también su relación matrimonial. La pareja trata de salvarla acudiendo a distintos psiquiatras, pero estos, en vez de solventar sus problemas, les recetan pastillas a ambos. Ahora son los dos quienes las engullen y sus discusiones se vuelven cada vez más violentas.

Un día, ella lo amenaza con un cuchillo. En otra ocasión, cuando ella saca el coche por la rampa del jardín y Philip abre la verja, se produce un incidente que le lleva a pensar que Anne lo quiere matar. A partir de ese momento, el escritor vive en un estado de permanente paranoia e incluso llega a sospechar que el anterior marido de su esposa murió asesinado por ella…

Cuando ya no puede más, acude al psiquiatra de su mujer y, acostumbrado como está a ofrecer razonamientos más que creíbles gracias a su mente prodigiosa, lo persuade

de la peligrosidad de su esposa y consigue que la ingresen en un hospital donde permanece sedada y en un lamentable estado, hasta que Dick convence de nuevo al psiquiatra para que le dé el alta. Anne sentirá las secuelas de la medicación recibida en el hospital durante años.

Anne no permanece demasiado tiempo en el psiquiátrico, pero sí el suficiente como para que Philip encuentre consuelo en una exagente de policía y devota de la Iglesia episcopal, llamada Maren Hackett. A la vuelta de su esposa, en un paseo por el campo, Philip sufre una extraña alucinación en la que se abre el cielo y se dibuja un rostro gigante. Acude de inmediato a su psiquiatra para contárselo. Este le pregunta si se está drogando más allá de sus «pastillas medicinales»; el escritor responde con una negativa, así que el profesional atribuye el hecho al cansancio y la tensión; pero a Philip no le satisface esta respuesta y acude a la Iglesia episcopal en compañía de Maren Hackett para que le confirmen lo que él cree: que ha sido una manifestación de Dios. Y lo hacen, claro.

El matrimonio se rompe sin que «la aparición de Dios» pueda evitarlo. Philip K. Dick vuelve a Berkeley y se instala en una granja con la escritora Grania Davis, viuda del también escritor de ciencia ficción Avram Davidson y ferviente admiradora de la obra de Dick, e inicia una relación abierta con ella. Es imposible imaginar una situación que pueda resultarle más armoniosa y grata al escritor; pero lejos de sentirse feliz con ella, el aumento de su paranoia le lleva a nuevas obsesiones, que le inquietan más de lo soportable. Cree que le vigilan las veinticuatro horas del día, que tiene el teléfono intervenido, que los amigos que le visitan le echan drogas psicodélicas en el café, que asaltan su domicilio… Aterrorizado, compra una pistola que empuña ante Grania, que, harta ya de sus extravagancias, lo abandona.

Después de una corta reclusión temporal en un centro de rehabilitación, Dick trata de regresar a la vida normal. Está solo. Por primera vez en su vida, no tiene a una mujer en su casa ni en su vida. Y no puede soportarlo. Intenta

seducir sin éxito a todas aquellas que aparecen en su camino y tiene algunas aventuras. Pero él necesita más. Una mujer a su lado. Estabilidad. Y le pide asilo a su amiga Maren, que vive con sus dos hijas. Ella lo recibe y el escritor convive durante una temporada con las tres mujeres. En ese tiempo se queda prendado de una las hijas de Maren, la anoréxica Nancy, a la que convence para que se case con él, con la contundente amenaza de que si no lo hace se suicidará. Ella accede y juntos comparten tal vez el periodo de más calma de la vida de Philip, en el que escribe la que será una de sus grandes obras: *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* El protagonista es un cazador de androides demasiado humano, cuya figura está basada en su padre, inspector de delitos económicos del Departamento de Agricultura de los Estados Unidos. La relación con su mujer se parece mucho a la del propio Dick con su tercera esposa, Anne Williams Rubinstein. El éxito de la novela es limitado, pero él ya se encuentra en otra coyuntura. Tiene publicadas muchas otras que generan derechos de autor, por lo que su situación económica es bastante mejor que en su anterior matrimonio. Todo va bastante bien, hasta que Nancy se queda embarazada y da a luz a su hija, Isolde Freya. La diferencia de edad entre ambos y el pésimo estado físico de él contribuyen a que ella quiera hacer más vida en solitario. Él, como respuesta, aumenta la ingesta de pastillas que cada vez deterioran más y más su cerebro y llena sus novelas de sus propios miedos y alucinaciones. Buena parte de ellos quedan reflejados en *Ubik*, donde se describe la vida después de la muerte —el escritor teme a la muerte cada vez más—, a través de una mujer mantenida artificialmente en un estado de *semivida*. Otros se reproducen día a día en su convivencia diaria con su familia, hasta volverla imposible. Cuando Nancy, como las anteriores mujeres, no resiste más al lado de Philip, lo abandona llevándose a su hija.

De nuevo solo, Dick intenta esquivar esa melancolía que no puede soportar, acogiendo en su casa a cuantos inadaptados aceptan vivir con él. Su vivienda se llena sobre

todo de drogadictos: drogadictos intelectuales, drogadictos camellos que trafican con la droga, drogadictas que se convierten en sus amantes o drogadictos adolescentes con todo tipo de problemas.

Una noche, cuando regresa a casa y enciende la luz, tras abrir la puerta, descubre su casa destrozada por completo: cristales rotos, sus papeles dispersos por todas partes, sus objetos personales tirados por el suelo. Incluso el gran archivador metálico está reventado… La casa ha sido saqueada. El hecho le hace pensar que todas sus alucinaciones son ciertas y refuerza sus teorías de espionaje: no hay duda. Él no es un paranoico. Le tienen vigilado. Quieren acabar con él por haber descubierto la verdad: «El imperio nunca dejó de existir». California, según él, no es más que un gigantesco y engañoso holograma que oculta «la prisión en la que el imperio tiene cautivos a sus esclavos». Y ese imperio, para Philip K. Dick, no es otro que el romano…

Huyendo de ese universo paranoico en el que le persiguen, viaja a Canadá donde pronuncia una conferencia, invitado por un periodista; pero su comportamiento es tan estrambótico que el propio Dick reconoce que las drogas le han colocado al límite de sí mismo e ingresa de manera voluntaria en un centro de desintoxicación. Tras varias semanas, regresa a Estados Unidos, donde trata de retomar su actividad literaria. Pero la ingente cantidad de drogas consumidas en los últimos tiempos le han causado demasiados daños, y se nota tan desquiciado que decide regresar de nuevo al centro de desintoxicación. Lo abandona cuando se siente algo mejor, pero no está curado. Su zozobrante salud mental está marcada por los continuos ataques de ansiedad que se repiten una y otra vez, impidiéndole llevar una vida normal.

Como de costumbre, busca refugio en la compañía femenina y tiene numerosas aventuras; pero para él eso no es suficiente. Necesita una mujer junto a él. Por eso, cuando aparece Leslie —Tessa— Busby, no lo duda y le pide

matrimonio. Ella es una veinteañera frágil y problemática que va buscando la misma protección que él. Así que acepta, casi sin saber quién es Philip K. Dick. Como también es habitual en todas sus relaciones, Tessa se queda embarazada y alumbra a su hijo Christopher. La historia se repite, porque el escritor vuelve a las anfetaminas diarias para soportar su frenético régimen de escritura. Su vida se resume a estar en casa con su familia, hincharse de pastillas y escribir horas y horas para publicar cuanto sea posible y ganar el dinero que necesita. Y sus delirios van en aumento a causa del *speed*, que consume regularmente, además de otras anfetaminas. Aunque con Tessa recupera cierta dignidad, vuelve a asearse y presenta mejor aspecto, ella no puede evitar que sus hábitos sigan siendo poco saludables, que se atiborre de pastillas y otras drogas, que apenas duerma y que siga creyendo que vive en la antigua Roma, donde le persiguen los represores de cristianos. Es en esa etapa cuando escribe otra de sus grandes obras, *Fluyan mis lágrimas, dijo el policía*, la historia de una estrella de la televisión que vive como puede en un estado policial de un futuro distópico, por la que recibió el Premio John J. Campbell Memorial. Pero es también cuando sus alucinaciones le hacen creer que está en contacto con Dios y al explicarlas con detalle, en una entrevista en la revista *Rolling Stone*, muchos lo toman por loco. Siempre lo estuvo. Pero ahora sus ideas son tan descabelladas y su vida tan disparatada que sus siguientes novelas comienzan a rayar en el absurdo y son rechazadas por los editores. El dinero que le llega procede de sus libros anteriores, que continúan siendo reeditados y traducidos, pero no es suficiente. Tiene demasiadas exesposas, demasiados hijos, demasiados gastos… Y no quiere que Tessa trabaje, porque le aterra quedarse en casa solo, la necesita permanentemente a su lado. Ella aguanta todo, pero cuando el escritor le confiesa que le atrae una novicia que ha conocido en la iglesia, Tessa, indignada y dolida, repite el patrón de siempre y abandona al escritor, llevándose su hijo.

Philip, en esa soledad que le provoca un pánico

extremo, intenta suicidarse, primero con pastillas y alcohol y luego cortándose las venas y encerrándose en el garaje con el motor del coche encendido; pero aún no le ha llegado su hora y los servicios de emergencia, avisados por el farmacéutico al que le ha encargado la última remesa de pastillas, acuden a su domicilio y lo ingresan, una vez más, en el área psiquiátrica del hospital. Todos sus miedos, desde el primero de la infancia, esa presencia constante de su hermana fallecida, se concentran en su cerebro, y lo único que consigue paliarlos son las visitas de la novicia causante de su ruptura matrimonial, que, enamorada, acude a visitarlo casi cada día. Antes de dejar el hospital ya la ha convencido de que tienen que vivir juntos. Y lo hacen, en un apartamento en Santa Ana. Ella quiere que sean solo amigos, pero… eso a Philip no le sirve: quiere más. Quiere poseerla, que haga lo que dice. Lo que siempre ha hecho con todas las mujeres. Ella no acepta y se va. Y él, de nuevo, intenta matarse, esta vez conduciendo en sentido contrario por la autopista. Y regresa al psiquiátrico…

Su débil mente no puede más. Son muchas décadas de maltratarla con drogas y de entrar y salir de consultas y hospitales. Aun en ese estado, aprovecha la compra de los derechos de *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* por parte de la Warner para exprimir su prodigiosa capacidad de creación. Cuenta con suficiente dinero para encerrarse y dedicarse en exclusiva a escribir *Exégesis*, una desquiciada obra donde vierte todas sus teorías, revelaciones y disparatadas opiniones sobre cuanto ha ido narrando en sus libros a lo largo de toda su vida. Parte de sus diarios personales, pero construye un relato tan delirante, imposible y repleto de alucinaciones sobre su propia existencia que sus conocimientos y experiencias personales aparecen distorsionados por completo.

Son días muy intensos para Philip, en los que, aunque no tiene que preocuparse por el dinero, se encuentra absorbido por la escritura de un libro que podría ser el último. Él mismo siente que se acerca el final de su producción literaria. No cree que en su vida quepa nada

más. Ni más drogas, ni más novelas, ni más mujeres. Contra todo pronóstico se encuentra con Joan Simpson, una lectora voraz que nunca se había interesado por la ciencia ficción hasta descubrir sus libros y convertirse en una auténtica devota de su obra. Es una mujer muy atractiva. Philip se siente halagado y responde a la irresistible tentación, mudándose a la casa de Joan en Sonoma. La compañía femenina, siempre indispensable para él, no le devuelve las ganas de continuar escribiendo, pero al menos le permite aparcar algunos miedos recurrentes y atreverse a aceptar la invitación de pronunciar una conferencia en Francia, en un congreso de ciencia ficción. Su intervención es un fracaso. Su relación con Dios y sus experiencias místicas como tema principal de su discurso defraudan a su abnegada audiencia y dejan en evidencia una locura de toda la vida, ahora ya tan notoria como para resultar innegable. También Joan se siente decepcionada y mientras él retoma sus páginas de *Exégesis*, ella decide finalizar la relación. No es una ruptura tan dolorosa para él como las anteriores al no haber hijos, pero le retorna a la aborrecida soledad que potencia su locura y le conduce a seguir llenando su última novela con las teorías más descabelladas.

Como pese a su extravagancia y al absurdo de su vida aún le quedan seguidores, considera que su responsabilidad le obliga a mostrarles el camino y funda una especie de filosofía religiosa con muchos paralelismos con el cristianismo primitivo y determinadas religiones orientales y panteístas. Para Dick —que sigue creyendo relacionarse con Dios—, hay una fuerza exterior que se manifiesta desde todos los lugares del universo, que es su Dios, al que también llama Zebra o Valis, y que protagoniza su novela homónima titulada con ese acrónimo que significa Vast Active Living Intelligence System (Sistema de Vasta Inteligencia Viva), a la que seguirían al menos otras dos para completar la trilogía.

Ahora sí se encuentra casi en el final de su actividad literaria. Después de la trilogía solo escribe una última novela titulada *La transmigración de Timothy Archer*. Tras

ella, en una entrevista nota problemas de visión y aunque al contactar con el terapeuta este le dice que acuda al hospital, Dick no le hace caso y decide quedarse solo en casa. Al día siguiente lo encuentran inconsciente. Acababa de sufrir un derrame cerebral. Le trasladan al hospital de Santa Ana, en California, donde, a los pocos días, otro derrame lo conduce a la muerte cerebral y al coma. En menos de un mes, deciden desconectar la máquina. Ni las oraciones de la novicia Doris, que al enterarse de su estado lo acompaña casi cada día con su presencia y sus rezos, logran que se produzca el milagro.

El día 2 de marzo de 1982, tras la muerte y la posterior incineración de Philip K. Dick, su padre acude a recoger sus cenizas y las traslada al cementerio Riverside, en Fort Morgan, Colorado, junto a las de su hija Jane. El escritor ha vivido cincuenta y tres años, obsesionado por la constante presencia de su hermana. Y tal vez tratando de sortear el dolor de su ausencia con la presencia de todas esas otras mujeres sin las que ni su vida, ni su literatura parecían tener sentido. La muerte vuelve a reunir a los mellizos…, pero ya cuando no son más que cenizas.

4
LOS ASESINOS

Dicen que son muchos los artistas que vuelcan sus violencias y miserias en la creación. Se desahogan y hasta asesinan a través de la palabra, la música o la pintura. Y lo hacen sin contemplaciones. Viven contra el mundo y lo combaten con su talento. A veces, el objeto de su lucha es más preciso: un instante, un movimiento, una persona, un amor… «Cuando quiero vengarme de algún amor del pasado, lo mato en una novela y lo olvido», suele decir una reconocida escritora cuyo nombre prefiero no revelar, puesto que su «confesión» se produjo en el ámbito de lo personal. También hay pintores que descargan sus iras, sobre todo amorosas, en sus propios cuadros. O músicos que matan en sus canciones o en sus composiciones. Muertes de mentira que forman parte de su obra. Sin embargo y aunque no siempre se descubre, hay artistas de todas las disciplinas que esconden toda suerte de oscuridades. Incluso crímenes. Y no solo me refiero a los artistas pederastas como el pintor británico Graham Ovenden, que fue condenado por retratar a niñas con las que mantenía relaciones sexuales y cuyas obras fueron mandadas destruir muchos años después de haberse realizado (entre ellas el encargo de Lady Di de una niña paseando por la playa, de espaldas, con una camiseta y el culo al aire); o a los acusados de abuso sexual en la industria del cine o en la de la música, que van desde los presuntos acosadores como Bob Dylan o Plácido Domingo, pasando por supuestos violadores como Roman Polanski o Gérard Depardieu, hasta la abusadora de un actor de diecisiete años, Asia Argento, actriz, directora y, curiosamente, líder del movimiento Me Too. Entre los

celebradísimos creadores de emociones también hay asesinos con cadáveres reales y no solo muertos inventados por sus mentes fabuladoras. Los artistas no solo aman. Algunos, también matan. Y el amor o el desamor o la pasión casi siempre aparecen como móviles de sus crímenes. Por cierto, ¿saben que quien escribe estas líneas comparte premio en el FAN (Festival Aragón Negro) con una de las escritoras cuyas semblanzas están recogidas entre las de las asesinas?

CARAVAGGIO, EL HOMBRE DE LAS LUCES Y LAS SOMBRAS

Si hay algún artista que destaque por sus fechorías casi tanto como por su arte, es el excelso y nunca suficientemente venerado Michelangelo Merisi da Caravaggio. Uno de los pintores más sublimes de la historia que, tal vez por ese exceso de arte que corre por sus venas es, durante toda su vida, un hombre vehemente, pasional, imprevisible, iracundo y pendenciero. Responde a la mínima provocación no ya de otro ser humano, sino de la vida; y su impulsividad psicopática parece empujarlo, de manera inevitable, a la violencia.

Entre sus delitos los hay de todo tipo: llevar una espada, una daga o un puñal sin permiso, golpear a un hombre con un bastón, insultar y atacar a otro con una espada, asaltar a un camarero en una taberna, arrojar piedras a un policía, y otros tantos, incontables, que se suceden, sin remedio, en su vida cotidiana.

Caravaggio es un hombre excesivo y descontrolado en el arte y en la vida, que después de innumerables episodios de violencia acaba asesinando sin intención a Ranuccio Tomassoni, un joven, al parecer de ascendencia española, con el que disputa un partido de *pallacorda* (una especie de tenis primitivo), donde se juegan diez escudos. El desencuentro entre los jugadores termina con un Caravaggio desatado, que no solo lanza al suelo a su adversario, sino que, además, le mutila el pene con su espada mientras ríe a carcajadas. Que le alcance de manera

accidental una arteria supone su sentencia de muerte, acusado de mutilar y asesinar a Tomassoni, que fallece poco después desangrado. Ese crimen es el final de una etapa de Caravaggio quien, tras él, no tiene más opción que la de vivir escondiéndose el resto de su vida. Pero ¿cómo llega hasta aquí tan sublime artista? ¿Qué convive en su interior junto a su talento que provoca esa violencia que siempre le acompaña?

Si la obra de Caravaggio navega entre la luz y la sombra, entre esos precisos y preciosos claroscuros infinitamente imitados pero irrepetibles, donde el polvo de luciérnaga alumbra tantas escenas, también en su interior conviven el bien y el mal, lo profano y lo sagrado. La contradicción.

Michelangelo nace en Milán y es allí donde aprende a utilizar con destreza y maestría los pinceles, en una escuela manierista de los últimos días del Renacimiento. También donde comienza a construir ese estilo único que cambia la manera de concebir la pintura. Pero es en Roma donde se convierte en ese genio indiscutible del tenebrismo y del barroco, que aún hoy el mundo entero mira con ojos asombrados.

No es de extrañar que llegue a la Ciudad Eterna con la mirada enturbiada por la necesidad. No tiene nada. Ni siquiera techo. Solo la sombra de la sospecha de haber matado ya, de niño, a un compañero de juegos, tras un berrinche. Ese es el motivo (o, al menos, eso es lo que corre de boca en boca) por el que sus padres se ven obligados a alejarlo de ellos. A abandonarlo, pese a ese talento suyo que, seguramente, ya conocen. El mismo que aún sin nada le reporta su primer trabajo en el taller de Giuseppe Cesari, el pintor favorito del papa Clemente VIII. Pinta para él limpias flores y frutas… Pero no resiste demasiado tiempo porque él necesita pintar suciedad y oscuridad. Sobre todo, la del propio ser humano.

Y lo consigue, claro. En su camino encuentra diferentes ayudas: la del pintor Próspero Orsi, la del cardenal Francesco María del Monte… El primero le abre las puertas

para que se convierta en una estrella de la Contrarreforma y el segundo pasa a ser su mecenas, lo aloja en su fastuoso palacio como pintor privado y le facilita que pinte la capilla Contarelli, donde el artista decide representar las figuras religiosas de la manera más atroz que se pueda imaginar. Caravaggio saca el catálogo de horrores de la calle (la mugre, las deformaciones, la enfermedad) y lo conjuga todo en las expresiones de los protagonistas de sus pinturas religiosas, que ilumina o ensombrece hasta conseguir todo el dramatismo que persigue. Entre sus modelos más destacados, Magdalena Antognetti, una de sus musas prostitutas, que posará al menos para siete de sus obras maestras como *La Virgen de los palafreneros*, *La Virgen de los peregrinos*, *La Magdalena en éxtasis* y algunas más. Además de ser su modelo, la meretriz comparte con el artista una relación sobre todo sexual, con bastante violencia, que incluso incluye a terceros. De hecho, Caravaggio ataca a un abogado por la espalda y con una espada por acercarse a esa mujer, que por entonces considera la suya y que es amiga de otras famosas cortesanas como ella (Anna y Fillide), que corrieron distintas suertes, pero que también formaron parte del entorno del artista y fueron retratadas por él.

Algunas de las pinturas en las que aparece Lena —así la llaman sus allegados— son rechazadas por la Iglesia, que se muestra contraria a la exhibición de la belleza y de la lascivia. Dos de las más hermosas las conserva el propio Caravaggio hasta el último día de su vida.

Del Monte, hombre ilustrado, alquimista, músico y seguidor de Galileo (condenado por la Inquisición unos años después), encarga al joven Caravaggio cuadros tan fundamentales como *El tañedor de laúd*, *La cabeza de Medusa* y una obra excepcional: la decoración del techo de la Villa Boncompagni, que él utiliza como si fuera un enorme lienzo (no le gusta la técnica de los frescos) y llena de desnudos de Júpiter, Neptuno y Plutón, para los que se cuenta que emplea como modelo sus propios atributos reflejados en un espejo. Aparecen en ellos también los *castrati*, ideal

platónico del homoerotismo. Y logran el reconocimiento de la alta aristocracia romana, con la que Caravaggio departe en los ámbitos palaciegos. Pero él no disfruta de tales ambientes. Él es un hombre de la calle y ama la calle. Le gusta la prostitución, los chaperos, el juego, el riesgo. Es tan capaz de tirarle un plato de alcachofas a un mozo de mesón como de herir con un hacha a un notario que corteja a su amante prostituta.

Le gusta mirar a los ojos a lo abyecto. Y también gozar de lo prohibido, la homosexualidad que oculta como corresponde a la época. Casi seguro también la pederastia con el adolescente Cecco, eje central de alguna de sus obras más perversas. Aunque él seguramente no es homosexual, ni bisexual, ni heterosexual, sino omnisexual. Así le define uno de sus biógrafos, Andrew Graham-Dixon, que lo concibe como un hombre con hambre de sexo con hombres y mujeres, pero, tal vez, desinteresado en ellos y solo atraído por el propio sexo, siempre presente en su vida, como también la violencia junto a sus amigos. La transgresión de cualquier norma, el desprecio por lo establecido en una sociedad que sabe que le daría la espalda de ser él uno de sus «monstruos» de la vida cotidiana. Uno de esos pobres desgraciados habitantes de las calles, a los que la diosa Fortuna no ha otorgado ningún talento y sobreviven a duras penas al hambre y la miseria.

Caravaggio se siente por encima del mundo que retrata y también del que lo contrata y aplaude. Y así actúa, pensando en que saldrá impune de cualquiera de los actos vandálicos que perpetra en soledad o junto a su banda callejera de amigos unidos por la violencia. Pero su estocada a Ranuccio Tomassoni —por el juego, por una mujer, o quizás porque, pese a su pertenencia a la aristocracia y a sus buenas relaciones, es un proxeneta que maltrata a las prostitutas con las que Caravaggio alterna—, no solo arranca el pene de su adversario, sino que, al seccionarle una arteria y causarle la muerte, condena al pintor a la suya.

Es el propio papa Pablo V, de quien Caravaggio acaba

de pintar un extraordinario retrato, quien sentencia a muerte al artista, que huye despavorido, abandonando a uno de sus amigos, que, herido por uno de los de Tomassoni, es conducido a prisión.

Caravaggio escapa a Nápoles y desaparece entre sus callejuelas y la multitud. Sus contactos, todos devotos de su talento, lo ocultan para que prosiga con su asombrosa carrera artística. La noble familia Colonna le protege, otros poderosos le encargan nuevas obras e incluso el gran maestre de la Orden de Malta le invita a viajar a la isla donde le nombran caballero. Pero como el título no hace a la persona, Caravaggio, en vez de mostrarse como un caballero, lo hace como el delincuente que no puede dejar de ser y sigue multiplicando sus altercados casi tanto como sus obras, hasta que, tras una reyerta que se salda con un herido de gravedad, es apresado y encerrado en el Fuerte de San Ángel, de donde logra escapar con la misteriosa ayuda de alguien a quien nunca se descubre y pone rumbo a Sicilia. Allí, gracias al apoyo de un antiguo discípulo y siempre a su maestría, consigue seguir realizando trabajos bien pagados y continuar evolucionando artísticamente. Eso no evita que durante ese tiempo se vuelva hosco y desconfiado.

Son tantos los que persiguen al pintor, cada vez más tétrico y oscuro, cada vez más temeroso de ser encontrado, que a su regreso a Nápoles acaba siendo víctima de un atentado que le deja la cara desfigurada. Pero no es el rostro lo que resulta más dañado, sino su razón. Comienza a ver enemigos en todos los rincones, en cada esquina, a sentirse aún más acechado y a llevar una vida cada vez más extraña y oculta. Muchos lo dan por muerto mientras él le da las últimas pinceladas a la que va a ser su última obra, *El martirio de Santa Úrsula*. Está tan deprimido y agotado que su pintura es el reflejo del estado de ánimo de un hombre que se siente acabado. Piensa en la muerte. La siente cercana, pero entonces, como si se tratara de un milagro recibe un indulto papal que le permite volver a Roma. Recoge sus pertenencias, que son muy pocas, e inicia el

viaje. Pero no consigue llegar. La desdicha lo impide. Primero, un guarda le confunde con otro que ocupa su plaza en un barco en su lugar y, luego, aquejado de saturnismo —ese envenenamiento que produce el plomo (que en la Antigüedad llamaban «saturno»), al entrar en el cuerpo humano y que sufrían los pintores poco cuidadosos con los pigmentos de sus obras— y también de sífilis, se debilita tanto que no consigue alcanzar la siguiente nave… En su desesperación, corre a la playa y se arroja al suelo. Nadie le ve. Nadie le ayuda. Y muere. Sin pagar por el crimen cometido. Convertido en leyenda por su arte incomparable y casi olvidado su asesinato. Los artistas también matan. Aunque no paguen por sus crímenes o lo hagan de otro modo. Ahí acaba todo.

Hay quien asegura que su muerte fue menos novelesca y que no falleció en la playa queriendo llegar a Roma o huyendo de los acreedores y la policía, sino en la cama de un hospital. Es lo de menos. Murió sin haber podido dejar de ocultarse, solo y sin realizar su sueño de regresar a la ciudad donde se convirtió en ese artista inigualable lleno de luces y de sombras. En su obra y en su interior.

NANCY CRAMPTON, CUANDO LA FICCIÓN ES REALIDAD

No hay mejor manera de escribir ficción que con el recuerdo de un hecho real. Si existe, hay argumento asegurado y es imbatible. Aunque es muy cierto que hay realidades que cuando se literaturizan y se convierten en ficción resultan muy poco creíbles. La realidad es tan sorprendente y está tan por encima de lo que el ser humano es capaz de inventar que no hay frase más utilizada en las conversaciones cotidianas que la que se atribuye a Wilde de «la realidad supera la ficción».

Nancy Crampton y el asesinato de su marido son un perfecto ejemplo de la realidad y la ficción entreveradas, reconstruidas, recauchutadas, reescritas a la medida… Nancy es la autora de un libro titulado *Cómo matar a tu marido*. Siete años después de publicar una obra que

comienza con una reflexión sobre qué método elegir para acabar con la vida del esposo (pistola, cuchillo, sicario o veneno), Nancy Crampton Brophy es detenida por la policía de Portland, acusada de asesinar al suyo.

Quienes han leído a Nancy saben bien que sus páginas están vehiculadas por la idea obsesiva de matar dentro del matrimonio. Ahí están para demostrarlo —además de *Cómo matar a tu marido— El policía equivocado*, *El marido equivocado*… En todas ellas él es el problema y se sueña con eliminarlo o hacerlo desaparecer para escapar de su compañía. Así que, tras comprobarse que asesinó al suyo —fue condenada a cadena perpetua por tal crimen en mayo de 2022, tras cuatro años de prisión preventiva—, parece que Nancy escribía con ese pensamiento en su cabeza. ¿Tan malvado era su esposo? ¿Cuál es el motivo del odio mortal de la escritora al bueno de Dan Brophy, un marido, en apariencia, tierno y ejemplar? Ella misma ofrece cinco posibles causas de asesinato del cónyuge (masculino) en *Cómo matar a tu marido*:

1. El financiero.
2. Es un «bastardo mentiroso y tramposo».
3. Te has enamorado de otra persona.
4. Es un abusador.
5. Matar es tu profesión.

Pero, claro… ¿cuál corresponde al que la conduce a ella a acabar con la vida de su chef particular?

Antes de ser asesinado, Brophy parece un hombre feliz. Tiene sesenta y tres años, una esposa escritora, muchos amigos que lo consideran una persona «entrañable y de buen corazón» y un trabajo que le gusta. Es un chef reconocido e imparte clases como profesor en el Instituto Culinario de Oregón. Un hombre muy sencillo y corriente. Apenas se le pueden resaltar algunas excentricidades muy poco ofensivas, como la de prohibir silbar en la cocina u obligar a los alumnos que olvidan su gorro de cocina a que se pongan uno de los de su extravagante colección de

sombreros, entre los que los hay de vikingo o de mexicano. Además, al finalizar el curso, uno de ellos debe vestirse con un disfraz de vaca (cosido por la propia Nancy) para que los demás coloquen los diferentes cortes de carne con un velcro. Bueno… No parecen asuntos que generen el aborrecimiento hasta el asesinato. Tampoco ese humor negro que el cocinero ama y comparte con su mujer, con quien parece mantener una relación idílica. Y a los alumnos les divierte. Incluso suelen incluir en su conversación sus frases características, que bautizan como los *Brophysmos* del chef: «Todas las setas se pueden comer al menos una vez» o «Puedes curar fácilmente a un pollo enfermo utilizando una pala».

¿Es posible que Nancy desarrolle una personalidad asesina sin ningún detonante? Según la escritora, es más sencillo desear la muerte que matar, pero todos contenemos un asesino en nuestro interior. Ella no solo lo piensa, como tantos de nosotros, sino que lo escribe en el texto que la convierte de inmediato en sospechosa: «Encuentro más fácil desear la muerte de la gente que matarla realmente. Pero lo que sé sobre el asesinato es que cada uno de nosotros lo tiene dentro de sí, cuando le empujan demasiado lejos».

Es una opinión «inocente» que comparten muchos autores de género negro y suelen explicar con minuciosidad y citando a Freud; pero ellos solo matan en la ficción.

¿Qué lleva a Nancy a saltar a la realidad y acabar con la vida de su marido? ¿Cuál de todos los motivos enumerados por ella misma es el que la empuja cometer el crimen? ¿O tal vez existe algún otro que olvida describir?

Según la información del *The Washington Post*, los alumnos de Brophy descubren a su profesor con varias heridas de bala en una cocina del centro y derrumbado sobre el charco de su propia sangre. Avisan de inmediato a la policía, quien, a su vez, da parte al personal médico para que trate de salvar la vida a ese profesor, tan querido y admirado por sus alumnos y compañeros, que lo alaban en lo humano y en lo profesional. Todo el mundo lo aprecia y lo respeta. Y no se le conocen enemigos. Su violenta muerte

le resulta tan sorprendente a la comunidad, que los investigadores no saben a dónde dirigir sus pesquisas. No hay pistas ni testigos, aunque… el comportamiento de Nancy no es muy natural, desde el principio, ¿o sí?

Tras el asesinato de su marido, la escritora no espera ni un día para comunicar lo ocurrido a sus mil cuatrocientas noventa y una amistades digitales a través de Facebook con el mismo texto, que también envía a sus familiares:

> A mis amigos de Facebook y familia, tengo una noticia triste que contar. Mi marido y mejor amigo, el chef Dan Brophy, fue asesinado ayer por la mañana. Para aquellos de vosotros que estáis más cerca de mí y que sentís que esto merecía una llamada telefónica, tenéis razón, pero estoy esforzándome por encontrar un sentido a todo ahora mismo. Hay una vigilia con velas en el Instituto Culinario de Oregón mañana lunes a las siete de la tarde. Aunque agradezco todas vuestras cariñosas respuestas, estoy sobrepasada. Por favor, ahorraos las llamadas telefónicas durante unos días hasta que yo empiece a funcionar.

La nota del blog de Nancy parece corresponder a una mujer entristecida y sobrepasada por un hecho tan inexplicable y doloroso como el de la muerte del propio esposo, pero ¿tal vez encierra el deseo de aumentar la fama conquistada con los «preparativos» del asesinato recogidos en su libro? ¿O quiere alejar las suspicacias que de manera inevitable dirigen las miradas hacia las personas más cercanas de la víctima?

Centenares de personas, entre amigos, alumnos, curiosos y gente de su comunidad, acuden a la vigilia celebrada en honor del chef asesinado. Y entre todos ellos se encuentra la viuda desconsolada. Aún no hay nadie que pronuncie su nombre con desconfianza y todos acuden a proporcionar cariño y arropo a la mujer que ha perdido al hombre con el que ha compartido toda su vida.

Sin embargo, ni la apariencia de mujer inofensiva de la escritora es capaz de confundir a los agentes de la ley, que comienzan a indagar en su blog y descubren algunas afirmaciones bastante sorprendentes: «El cura que nos casó por segunda vez nos hizo prometer que no nos

divorciaríamos, pero no dijimos nada de una muerte a tiros o en un accidente».

Hasta que Dan es tiroteado todas esas declaraciones pueden ser tomadas como parte del humor negro que al matrimonio le divierte tanto compartir y que sus amigos conocen tan bien; pero tras su asesinato, tan bien urdido, sin huellas ni indicios, el cerco de recelos se estrecha en torno a quien ha escrito un manual al respecto, donde se recoge también cómo se ha documentado para dotarlo de credibilidad: «Como escritora de suspense romántico, paso mucho tiempo asesinando y, en consecuencia, en el procedimiento policial».

¿Cómo es posible que Nancy piense que, con todas esas pistas delatoras, aunque sean ajenas al propio asesinato y a su ejecución, nadie vaya a intuir que ella es la culpable del crimen del marido? ¿Tal vez pretendía que la descubran para potenciar su carrera literaria y su fama? ¿O quizás piensa que precisamente por haber escrito todos esos libros en los que ofrece las claves de cómo asesinar al marido nadie imaginará que ella puede ser quien mate al suyo?

Resulta muy cinematográfico pensar que Nancy puede decidir acabar con la vida de su esposo para alcanzar la gloria literaria, pero la realidad siempre es más prosaica y, al parecer, según la revista *People*, la fiscalía argumenta en el juicio que «Dan Brophy vale casi 1,5 millones de dólares para Nancy si está muerto y una vida de gastos si se mantiene vivo. Nancy Brophy planea y lleva a cabo lo que ella cree que es el asesinato perfecto. Un asesinato que piensa que la liberará de las dificultades económicas y le reportará una vida de seguridad financiera y aventura. Ni siquiera considera la posibilidad de que la descubran y la condenen».

El asesinado y la asesina comparten antes del crimen veintisiete años de feliz matrimonio; tan feliz, como para que el finado no se plantee jamás que todo aquello que andaba escribiendo su esposa es el preludio del crimen que pensaba perpetrar: «El asesinato, el caso, la sangre parecen brotar naturalmente de mí, lo que significa que mi marido

ha aprendido a dormir con un ojo abierto». Por lo que se ve, no lo suficientemente abierto… ¿O no es Nancy quien lo mata? El juez no duda de su autoría y la escritora acaba en prisión provisional y sin fianza. Y a los cuatro años se la sentencia a cadena perpetua.

Y allí permanece. Tan solo queda una reflexión pendiente: ¿qué fue primero, la escritora o la asesina?

Anne Perry, secretos de infancia

Aquella tarde del 22 de junio de 1954 en Christchurch, las temperaturas parecían algo más bajas que de costumbre para la época, pero era una pura sensación térmica provocada por el viento, y el clima permitía casi todos los planes. Pauline y Juliet invitaron a la madre de la primera a disfrutar de un pícnic en el parque y ella aceptó complacida. Creyó que las chicas habían recapacitado y abandonado, por fin, la alocada idea de marcharse juntas a Estados Unidos para escribir sobre esos mundos imaginarios que compartían. También que habían asumido que no las dejarían vivir juntas con la tía de Juliet en Sudáfrica, a donde la chica iría tras la separación de sus padres. Ellos tenían decidido regresar a Inglaterra, cada uno por su lado, y enviar a la niña a ese lugar con el clima adecuado para su enfermedad, aunque les supusiera tener que separarse de ella. Pauline se enfadó tanto con ella cuando le comunicó que de ninguna manera le permitiría irse con Juliet, que pensó que no la perdonaría jamás. Pero las adolescentes eran tan cambiantes, que allí estaba su hija, caminando a su lado con su amiga, contenta y sumisa tras haber acatado su decisión. Le alegraba mucho poder volver a charlar agradablemente con ellas, después de tantas discusiones provocadas por su cabezonería y juventud. Eran buenas niñas. No cabía duda. Solo había que ayudarlas un poco. Como a todas las chicas de su edad. Y separarlas sería la mejor idea, teniendo en cuenta que sus relaciones eran demasiado turbadoras y que andaban al borde de cruzar la raya de la «normalidad». Esos años en los que no se

discierne siempre le parecieron peligrosos a Honorah Parker. Los padres de Juliet estuvieron de acuerdo con ella en llevarlas al psicólogo meses atrás para hacerles reconducir sus comportamientos, pero…, lo definitivo sería separarlas.

—Sois muy jóvenes —insistió la madre de Pauline con dulzura, retomando el tema esta vez con tranquilidad, mientras caminaba con las adolescentes—, ya tendréis tiempo de hacer todo lo que os propongáis. Seguro que cumplís todos vuestros sueños.

—Pues claro, mamá —repuso su hija, tan pacífica, que casi le costaba trabajo reconocerla—. Hemos estado reflexionando mucho sobre este asunto y nos hemos dado cuenta de que tenías razón.

—Me alegra saberlo, se lo diremos a papá en cuanto vuelva de la pescadería. Y tú, Juliet —añadió—, ¿tienes ganas de ir a Sudáfrica?

—Muchas, señora —contestó ella—. Mi padre volverá a dar Matemáticas en Cambridge y mi madre no sé qué hará, pero también regresará a Inglaterra. Y yo me quedaré con mi tía mientras sea necesario. Dicen que es el mejor sitio para mí, por lo de la tuberculosis. Y yo quiero curarme. Lo que me entristece mucho es que usted se oponga a que Pauline viaje conmigo y nos instalemos allí juntas. Ya entiendo que lo de Estados Unidos era difícil. Pero esto… Si la dejara acompañarme podríamos descubrir escenarios nuevos para las aventuras que queremos escribir y…

—Basta —cortó la madre de Pauline con firmeza—. Eso no es posible y conviene no hablarlo más. La vida es muy larga y ya os dará la oportunidad de reencontraros. Ahora debéis seguir los pasos que os indicamos los mayores. Ambas. ¿Queda claro? Pensaba que veníamos a celebrar que por fin habíais comprendido que todo esto es por vuestro bien…

Ninguna de las chicas respondió. En sus cabezas bullían otras ideas muy alejadas de la conversación. Estaban algo nerviosas y solo esperaban encontrar el lugar y el momento adecuados para ejecutar el plan que llevaban tanto tiempo

diseñando. Pauline lo había descrito hasta el milímetro en su diario, para no olvidar ningún detalle.

Después de un buen rato caminando, cuando ya se encontraban muy lejos de las miradas indiscretas, las jóvenes cruzaron las suyas y actuaron con la complicidad premeditada. En un gesto rápido, Juliet sujetó a Honorah Parker, agarrándola por ambos brazos, al tiempo que Pauline sacaba un ladrillo cubierto con una media de su bolso y comenzaba a golpear la cabeza de su madre con furia.

La mujer no podía creer lo que estaba sucediendo. Su sorpresa era tan enorme que la inmovilizó por completo ante el asalto de su propia hija, que la miraba con una ira que no acertaba a comprender.

—Por Dios, hija, por Dios, para, me vas a matar —suplicaba Honorah mientas Pauline le pegaba con el ladrillo una y otra vez y la sangre manaba a borbotones de sus heridas.

—¡Dale más fuerte! —animaba Juliet—. ¡Más fuerte…! ¡No te pares…! ¡No te pares!

—¡Tú sujétala bien, Juliet! ¡Que no se escape, que tengo que rematarla! —gritaba ella a su amiga con los dientes apretados y los ojos inundados de ira.

—Por favor, por favor, dejadme —imploraba la madre, cada vez con menos fuerza mientras la chica seguía atizándola sin piedad.

Después de cuarenta y cinco golpes, Honorah, con la cabeza reventada y la cara y el pelo cubiertos de sangre, exhaló su último aliento.

—¿Seguro que está muerta? —preguntó Juliet antes de soltarla.

—Seguro. Le he dado bien fuerte. Qué tía. No quería morirse…

Ambas se rieron y Juliet la dejó caer sobre el suelo sin cuidado.

—¿Y ahora? —volvió a preguntar Juliet, desviando la mirada del cadáver, como si no existiera.

—Ahora, mi querida Deborah (así la llamaba en su

diario), haremos lo que planeamos: dejaremos su cuerpo aquí, saldremos corriendo del parque y pediremos ayuda. Así fingiremos una caída accidental.

—Pues venga —decidió Juliet—, hagámoslo. Una, dos y…

Echaron a correr hacia la entrada del parque que poco antes habían atravesado las tres, chillando a pleno pulmón:

—¡Por favor, ayuda! ¡Mi madre se ha caído, se ha golpeado la cabeza con una roca y está cubierta de sangre! ¡Creo que está muerta! ¡Queríamos traerla hasta aquí, pero pesa demasiado!

Entre gritos y cubiertas de sangre llegaron al puesto de comida de Kenneth y Agnes Ritchie, por donde media hora antes habían pasado con la ahora difunta madre de Pauline. Kenneth salió a toda prisa en busca de Honorah mientras Agnes mandaba a las chicas a lavarse la sangre. Las oyó reír. Pensó, con horror, que era fruto del histerismo del momento.

Kenneth no tardó en hallar el cuerpo. Estaba bocarriba sobre un lecho de agujas de pino. Tenía la cabeza destrozada, sobre todo en la parte superior, además de varias magulladuras en el cuello, en la cara y hasta en los dedos. Kenneth regresó a su local y llamó a emergencias mientras el padre de Juliet, el doctor Hulme, llevaba a su casa a las chicas.

La policía llegó en muy poco tiempo. Y tampoco necesitó mucho para descubrir que no existía tal caída y que la muerte era producto de una violenta agresión. La cara de Honorah estaba desfigurada por completo y a pocos metros de la víctima se hallaba desmayada sobre el suelo, como la muerta, el arma del crimen. Dos detectives se acercaron a la casa de los Hulme e interrogaron, en primer lugar, a Pauline, que trató sin mucha pericia de convencerles de que había sido un accidente. Enseguida, la ayudó Juliet, pero su relato era tan poco sólido que Pauline no dudó en confesar cuanto había sucedido, pero exculpando a Juliet. Ella trató de salvarse también con algunas contestaciones tan poco creíbles como para que los

agentes dudaran de ellas. Al día siguiente, cuando revisaron el diario de Pauline, quedó muy claro que el asesinato había sido planeado y perpetrado por las dos, aunque solo una de ellas hubiera empuñado el arma del crimen.

En el diario de Pauline, las intenciones de ambas muchachas estaban tan exhaustivamente documentadas que fue imposible dejar a Juliet al margen:

> Deborah llamó y decidimos utilizar un ladrillo en una media en lugar de una porra. Discutimos el asesinato en profundidad. Me siento muy emocionada, como si estuviera planeando una fiesta sorpresa. Así que la próxima vez que escriba en el diario, madre estará muerta. Qué extraño, y, sin embargo, qué agradable.

El feroz asesinato fue portada de los periódicos del país durante varios días. Los lectores querían saberlo todo de aquellas chicas que habían asesinado a la madre de una de ellas sin piedad y, al parecer, también sin remordimientos.

¿Quiénes eran? ¿Qué pasaba por sus mentes perversas? ¿Qué fue lo que pudo convertir a esas dos angelicales criaturas en unos monstruos sin compasión capaces de tanta maldad? La población estaba estremecida.

Las chicas eran muy distintas, salvo en lo que respectaba a la edad. Juliet pertenecía a una familia acomodada de madre consejera matrimonial y padre rector del Canterbury College de Christchurch, mientras que la madre de Pauline regentaba una pensión y su padre era pescadero. Pero, además, es que en tanto que a Juliet le gustaba llamar la atención y era una niña vistosa, Pauline necesitaba pasar desapercibida y se ocultaba tras su apariencia de «chicazo ceñudo», tal y como la describían sus compañeras de clase. Lo único que unía a las familias aparentemente modélicas de ambas eran los secretos. Tres días antes del suceso, el rector Hulme había anunciado su separación de la madre de Juliet, al descubrir que tenía un amante, Walter Perry, que era uno de sus clientes; y, en el caso de los padres de Pauline, para sorpresa de todos, al investigar el crimen se descubrió que ni siquiera estaban

casados. Las chicas, por el contrario, tenían más cosas en común. Las dos tuvieron una infancia enfermiza. Pauline sufrió osteomielitis y Juliet tuberculosis y las dos se vieron obligadas a permanecer largos periodos en la cama, que aprovecharon para leer sin descanso cuanto caía en sus manos. La inquieta fantasía que compartían en los dos casos se disparó hasta el punto de crear en su imaginación unos universos interiores regentados por toda suerte de personajes inventados. La enfermedad, la soledad y esos mundos ficticios las unieron desde el principio. Para Juliet, que estuvo años mudándose de una casa a otra a causa del trabajo de su padre, llegar a al Christchurch Girls' High School y encontrarse con Pauline fue un regalo. También para Pauline, que no tenía amigas y no sabía con quién intercambiar cuanto se cocía en su interior. En los escenarios que construían con su imaginación cabía de todo, pero, en alguna parte de los mismos, el protagonismo era para la sangre y los asesinatos más brutales. A ese espacio, que rellenaban de cuentos oscuros, lo llamaron «El cuarto mundo» y en él, ellas dejaron de ser Pauline y Juliet, para convertirse en Gina y Deborah. Y las dos chicas, ya transformadas en cuatro, no quisieron volver a separarse.

Cuando Juliet volvió a enfermar de tuberculosis fue Pauline quien estuvo a los pies de su cama y no sus padres. Era tal la dependencia que demostraban la una de la otra, que la madre de Pauline, Honorah, intuyó que ocultaba algo raro y decidió, junto con los padres de Juliet, llevar a las chicas al psicólogo.

Cuando los padres de Juliet se separaron y optaron por irse cada uno por su lado (ella con su amante y él solo, pero los dos a Gran Bretaña, de donde procedían), dispusieron enviar a la niña a Sudáfrica, con una tía, para no perjudicar más su salud. Saber que se tendrían que separarse les ocasionó tal disgusto que propusieron a sus familias que Pauline viajara con Juliet; pero la madre de Pauline descartó la idea desde el primer momento y el mundo de ficción que habían creado juntas se desplomó. A Honorah esa contundente negativa le costó la vida.

Las chicas fueron juzgadas ante un tribunal estremecido por el caso y una opinión pública que no sabía cómo explicarlo. La defensa aprovechó para alegar un trastorno psicótico compartido *(folie à deux)*, que agravaban sus «tendencias homosexuales, frecuentemente asociadas a la paranoia». Pero las chicas no habían actuado en un arrebato de locura, ni tenían la razón perturbada. El asesinato fue premeditado y deliberado, aunque muy torpe. Pauline escribió en su diario que quería que pareciese una muerte accidental, pero ninguna de las dos se preocupó de los detalles parar lograrlo. Y eso que, según lo que relataba en sus páginas, las chicas dedicaron mucho tiempo a dilucidar cómo ejecutarían la acción: «Lo tenemos estudiado cuidadosamente y temblamos ante la idea. Como es natural, nos sentimos un poquito nerviosas. Pero el placer de los preparativos es muy grande».

Lo tenían todo previsto. Incluso el arma del crimen: «Decidimos usar una piedra dentro de un calcetín, es mejor que un saco de arena. Comentamos el plan hasta el más mínimo detalle».

El caso estaba tan claro que el jurado emitió su veredicto al poco rato de reunirse y fueron declaradas culpables. Pauline fue enviada a la cárcel de Paparua y Juliet a la de Mount Eden. Sus penas fueron muy moderadas debido a la edad (que las salvó de la pena de muerte) y solo estuvieron presas cinco años y medio, en los que no recibieron tratamiento psiquiátrico, por considerarlas mentalmente sanas. Solo hubo una premisa específica para la sentencia: las chicas no se podrían volver a ver jamás. Tampoco tener ningún tipo de contacto. Ni siquiera por carta. Pasado el tiempo de condena, Juliet se reunió con su madre y su ya pareja, Walter Perry, en Gran Bretaña; Pauline aún tuvo que cumplir con los preceptos de la libertad vigilada durante unos cuantos años más, que aprovechó para convertirse en bibliotecaria; pero en cuanto acabó ese período abandonó también el país.

* * *

Han pasado cuarenta años desde aquella tarde fatídica de ladrillos y sangre. Juliet ya no es Juliet sino Anne Perry, una exitosa escritora británica, sobre todo de género negro. Vive cerca de Portmahomack, un pequeño y bonito pueblo de pescadores, a tan solo una hora de la localidad escocesa de Inverness, en una preciosa casita rodeada por un jardín repleto de rosas. El aroma casi se filtra por las ventanas desde las que la escritora contempla la belleza de sus flores. Nunca pasea entre ellas. Prefiere la seguridad de su hogar que abandona en muy pocas ocasiones. La vivienda se encuentra a apenas una milla de la de su madre, de ochenta y seis años, y a corta distancia de la de su buena amiga y asistente personal desde hace veintidós años, Meg Davis. Anne no tiene hijos, pero Meg tiene cuatro que ambas comparten. También a la veintena de gatos que juntan entre las dos. Desde que Anne y Meg se conocieron en una iglesia mormona cuando vivían en Estados Unidos jamás se han separado. Son una familia. Y Meg, la primera lectora de los manuscritos de Anne. Al principio, solo los leía por gusto. Desde hace ocho años, además cobra por ello. Por decisión de las dos. Pasaron tiempos difíciles, pero ahora… Anne es rica y cuenta con el reconocimiento de la crítica, aparte del de los lectores. Ha recibido grandes premios literarios (Premio Agatha a la mejor novela en 1990 y al mejor relato corto en 2002; Premio Edgard al mejor relato en el año 2000; Premio RT Reviewers' Choice en 2004; Premio de Honor Aragón Negro en 2015, ambos también a la mejor novela).

Y se siente feliz de compartir su buena suerte y su fortuna con su familia de adopción. Uno de los hijos de Meg es su jardinero; y la esposa de este quien se ocupa de mecanografiar sus originales, siempre escritos a mano. Así todo queda en casa. Esa vida rutinaria y tranquila, donde la escritora dedica un horario completo a sus libros, seis días por semana, y el resto, a sus compañeros de vida, no se parece en nada a la que vivió al abandonar la prisión. Entonces, Anne no lo pasó bien.

Después de regresar a Inglaterra con sus padres, viajó

primero a Estados Unidos y a Canadá. En ambos países trabajó en lo que pudo: en una empresa de seguros, como secretaria, azafata, recepcionista de un hospital, asistente del ferry Holanda-Inglaterra, agente de seguros… Siempre utilizó nombres falsos. Vagó sin rumbo, sin saber qué le depararía el destino, segura de una sola cosa: quería volver a contar historias. Que en prisión no la dejaran escribir no eliminó sus ganas de hacerlo. Por eso, en cuanto recuperó la libertad, terminó un primer borrador de una historia de fantasía titulada *Tathea*, aunque sin pensar, ni por asomo, que un día llegarían a publicársela, con muchos retoques y varios años después de que un editor le diera el primer sí. Quería escribir, pero no sabía si la vida le daría otra oportunidad. Si conseguiría borrar la marca de su crimen de infancia. No le resultaba fácil perdonarse a sí misma. Buscar una justificación. Caminaba sin saber muy bien hacia dónde ir, presa de la confusión, hasta que se encontró con la iglesia mormona. Los mormones no creen en el pecado original. Para ellos los hombres son inocentes y pecadores inexorablemente. Aceptan a todas las personas. Da igual lo terribles que sean sus pecados. No hay castigo. Ese mensaje supuso su redención. Se sintió salvada. Por fin podía comenzar una nueva vida.

Cuarenta años después de aquel espantoso crimen, Juliet ya no es la misma. Ni remotamente. Se ha convertido en Anne. Apenas recuerda lo sucedido siendo una adolescente. Pero, de pronto, lo que ella llama «aquello» y que guarda en algún rincón recóndito de su alma, con la esperanza vana de que acabe por desvanecerse del todo, regresa a su vida. El motivo: el estreno de la película *Criaturas celestiales*, dirigida por Peter Jackson, basada en los diarios escritos por Pauline Parker, con Kate Winslet como Juliet Hulme y Melanie Lynskey como Pauline. Un éxito cinematográfico, sobre todo de crítica, con una nominación al Óscar al mejor guion original, que descubre la verdadera identidad de la aclamada escritora residente en el noroeste de Escocia, Anne Perry. Hasta ese momento se desconocía su secreto. No lo sabían sus amigos, ni

tampoco su editor. Ni siquiera la representante de Anne. Dos años después y gracias a la tenacidad de un periodista del *NZ Woman's Weekly* llamado Chris Cooke, también aparece Pauline Parker, oculta bajo el nombre de Hilary Nathan en un tranquilo pueblo del sureste de Inglaterra. Ambas han recorrido el mundo desde lo ocurrido y, curiosamente, tantos años después y sin que lo sepan, no las separan ni mil kilómetros. Hilary también vive sola, es la bibliotecaria local y una lectora insaciable. Durante años dio clases de equitación a niños en las islas Orcadas, pero ahora pasa sus días en soledad. Y no le gusta hablar con nadie. Menos aún con la prensa. Así que mientras Anne concede entrevistas a diversos medios, ella se niega en redondo a recibirlos. Ya está todo contado en su diario. El silencio la protege de la marea, pero Anne es una escritora famosa y no se lo puede permitir. Como era de esperar, en todas y cada una de sus declaraciones, trata de exponer alguna justificación respecto al asesinato perpetrado por su amiga de infancia con su complicidad. En realidad, siempre es la misma. Anne alega que tuvo miedo de que Pauline se suicidara si no colaboraba con ella. No es la versión de la hermana de Pauline, Wendy, que no cree que las chicas estuvieran locas, ni siquiera ofuscadas. Y menos aún que su hermana pensara en ningún momento en quitarse la vida.

Lo único incontestable es que ambas fueron las responsables de ese asesinato. Pauline porque creía que su madre era el obstáculo para alcanzar su felicidad, que era estar con Juliet, y Juliet es posible que por la misma razón. Aunque es difícil si no imposible determinar el detonante de su ira. Qué las convirtió en las asesinas que fueron condenadas no solo a esos cinco años y medio de cárcel sino también a no volver a verse jamás. ¿Lo hicieron? ¿Es una coincidencia que las dos vivan en Gran Bretaña?

En 1998, cuatro años después del estreno de la película, Anne Perry confiesa en una entrevista concedida a Soledad Alameda para *El País*: «En ese momento, pensé que todo regresaba de nuevo, que mi vida se iba a arruinar para siempre. Fue uno de los peores momentos de mi

existencia».

Lo que ocurre, en cambio, según explica la propia Anne y ella achaca a la ayuda divina, es exactamente lo contrario. La escritora recibe el apoyo de cientos de personas en infinidad de cartas y se multiplican sus lectores. Y vuelve a intentar justificar su crimen compartido, esgrimiendo el argumento de su enfermedad de entonces, las medicinas que tomaba, su propia histeria, la separación de sus padres y, sobre todo, la influencia de Pauline sobre ella. Añade de nuevo, con mucha convicción, que esa influencia se hizo más poderosa al considerar que su amiga se mataría, si ella no accedía a sus exigencias. Lo extraño es que si se atiende a los hechos que rodearon el asesinato e incluso a la relación que las niñas mantenían, parece mucho mayor la influencia de Juliet sobre Pauline que la de Pauline sobre Juliet, pese a que esta última, ya como Anne Perry, se empeñe en lo contrario. La propia Anne llega admitir que ella era la buena estudiante, la abierta, la de buena familia, la que parecía dominar…, pero que, con los años, se ha dado cuenta de que siempre estuvo en manos del poder de Pauline, bajo lo que se suele llamar «la tiranía del débil».

Anne sigue refiriéndose al asesinato llamándolo «aquello» (lo hace en todas las entrevistas, en todas las conversaciones) e incluso intenta convencer a todo aquel que le pregunta de que lo olvidó al poco de producirse y hasta asegura que jamás lo ha vuelto a recordar. Habla de la cárcel con naturalidad. Tampoco da detalles, solo cuenta lo que le faltó y cómo la volvió a salvar la lectura y, tal vez, la memoria selectiva. Olvidar lo que ahora solo recuerda cuando le preguntan los periodistas.

La pregunta inevitable que flota en el aire en todas las entrevistas que plantean a la escritora es ¿por qué decide escribir novelas policiacas, por qué se interesa por los crímenes en la ficción? Anne tiene la respuesta bien preparada (que también reitera cuando le preguntan en diferentes medios). Su padrastro le contó la historia de Jack el Destripador e insistía en que aquel asesino podía ser

cualquiera, oculto tras una identidad corriente. «Eso me dio la idea de escribir historias terribles protagonizadas por personas que están cerca de nosotros y que no son como pensamos. Porque todo el mundo guarda algo en su interior que no quiere que se conozca; cosas de las que se avergüenza». Lo decía Freud: el mal está en el interior de todos. Todos tenemos dos lados, Dr. Jekyll y Mr. Hyde. Anne Perry y Juliet Hulme. Es posible que la propia experiencia le proporcione a la escritora herramientas poderosas para poder construir a sus personajes, para saber lo que piensan y cómo tienen que actuar.

A Anne le aceptan la primera novela que manda a una editorial, *Los crímenes de Carter Street*, en 1976, y de ahí en adelante no deja de publicar un libro al año o incluso dos cuando crea la segunda saga (la primera está protagonizada por el policía Thomas Pitt y la segunda por el matrimonio Monk). No se identifica ni con Agatha Christie ni con Patricia Highsmith, se siente más cerca de Elmore Leonard; pero sus lectores y la prensa la colocan al mismo nivel de las más afamadas escritoras de *noir* y su éxito es comparable al suyo. Escribe a su manera y sin juzgar. Hacerlo implicaría tener que juzgarse a sí misma y renunciar a su pasado, y ella ha llegado a ser lo que es gracias a él. A matar con soltura en la ficción tras haber matado en la realidad. Lo reconoce de una manera tácita, sin que se advierta en ningún momento orgullo por tan oscuro episodio de su biografía. Se puede deducir que es su manera de expiar su culpa, siempre presente de forma inevitable. Tal vez por eso siempre mata rápido en la ficción. No permite que sus víctimas irreales sufran: «En mis argumentos ninguna persona muere de forma lenta y dolorosa; si hay detalles escabrosos, como mutilaciones, siempre han sucedido tras la muerte de la víctima. Si hay un envenenamiento, esta muere mientras duerme. Es decir, la muerte siempre es rápida». La que ella y su amiga de infancia perpetraron no lo fue. Tampoco indolora.

¿Por qué matan las personas, según Perry, aunque lo hagan con rapidez? «En mis historias se mata

fundamentalmente por miedo o por ira —declara en la misma entrevista de Sol Alameda para *El País*—, y el temor puede ser por uno mismo o a otras personas. Y en esos casos, el asesino cuenta a menudo con mi comprensión. Si alguien tiene miedo, está entre las cuerdas y no encuentra salida, uno puede entender que se llegue a matar». O a cortar los genitales de sus víctimas después de matarlas o a asesinar al marido que abusa del hijo… Son cosas que suceden en las historias firmadas por la escritora (enormemente prolífica; tiene publicados un centenar de libros y relatos), que se diría que desea hacernos comprender los motivos de sus asesinos, que nos pongamos en su lugar, que aceptemos que hay circunstancias en las que cualquiera de nosotros llegaría a comportarse del mismo modo. A matar. Si, como ella asevera, hay que vivir algo fuerte para poder contar después algo fuerte, «aquello» de su infancia, le sirvió para convertirse en una reconocida escritora y ganarse la vida con su trabajo. Casi se podría deducir que matar en la realidad le resultó muy útil para matar después en la ficción. ¿Ella mató por ira o por miedo? ¿O lo hizo porque en su interior creía que, si mataba un día, podría escribir sobre ello en el futuro? En 2015 en una entrevista en *El Mundo* a Laura Fernández lo deja claro: «No pienso escribir sobre el crimen que cometí».

WILLIAM S. BURROUGHS, EL HOMBRE AL QUE UN CRIMEN CONVIRTIÓ EN ESCRITOR

El título de este episodio suena brutal, impactante, aterrador. Pero no es el producto de una lucubración tras la investigación obligatoria para escribir estas líneas, sino la declaración del propio William Seward Burroughs: «Me veo forzado a reconocer que nunca me hubiera convertido en escritor de no haber sido por la muerte de Joan». Burroughs escribe esta frase en el prólogo de su primera novela, *Queer (Marica)*, que comienza a redactar en las exiguas dos semanas de cárcel que ha de pagar por el asesinato de su esposa, Joan Vollmer; y no publica hasta más de treinta

años después, cuando ya es autor de una decena de libros. ¿Exagera? Es posible. Su primer relato, *The Autobiography of a Wolf (La autobiografía de un lobo)* data de sus ocho años. Curiosamente, la misma edad a la que dispara por primera vez un arma. Pero es innegable que su historia literaria comienza de manera rotunda tras ese asesinato. Fortuito. En un puro juego. Pero asesinato. Como el propio Burroughs acaba asumiendo: «La muerte de Joan me puso en contacto con el invasor, con el Espíritu Feo y me condujo a la lucha de toda una vida, de la cual no tenía más que escribir para salir de ella». Aunque siempre lo fuera en esencia, William se convierte en escritor tras ese trágico episodio de droga, alcohol y sangre. Uno más de tantos de orgía del disparate, compartidos por la pareja, que el destino, al que ellos ponían continuamente a prueba, decide trasformar en drama. El mismo que sirve de detonante de la genialidad de Burroughs, quien, a partir de ese instante, necesita escribir para esquivar a los fantasmas.

Empecemos por el principio. Por ese tiempo en el que Burroughs no es más que un joven que acaba de terminar la escuela secundaria y abandona su casa para estudiar Literatura en la Universidad de Harvard. En el verano regresa a su lugar de origen y entra en el *St. Louis Post-Dispatch* como reportero cachorro, pero no le gusta el trabajo e incluso se niega a cubrir algunos sucesos, como la muerte de un niño ahogado. Le interesa más descubrir qué se esconde en el interior del burdel de East St. Louis, de Illinois, donde pierde la virginidad con una prostituta, a la que sigue viendo después con regularidad. Al volver a Harvard, aprovecha los viajes de fin de semana a la ciudad de Nueva York para introducirse en la cultura gay y el *underground* homosexual de Harlem y Greenwich Village, donde empieza a consumir drogas y se siente en su ambiente. Burroughs quiere ser escritor y por eso mira el mundo con ojos asombrados y atentos. Es en esos días, antes de licenciarse en Harvard, cuando, emulando a Van Gogh, decide cortarse la última falange del meñique izquierdo con un cuchillo para impresionar al chico que le

obsesiona. Es un extraño gesto de amor que lo deja mutilado y que lo conduce al hospital psiquiátrico de Bellevue, al presentarse con la falange amputada en la consulta de su psicoanalista. Poco después, abandona el psiquiátrico y, con su título de Harvard, viaja a Viena para estudiar Medicina. Es allí donde conoce a Ilse von Klapper, una joven judía con la que contrae matrimonio para ayudarla a escapar de la Alemania nazi. Juntos viajan a Estados Unidos, la patria de Burroughs y el lugar donde su familia cuenta con una suculenta fortuna, gracias a su fábrica de máquinas calculadoras; de hecho, él es el nieto del inventor de tales artefactos (o del ingenio que los hace funcionar), aparte del sobrino de Ivy Lee, creador del método para las relaciones públicas modernas y encargado de relaciones externas de la familia Rockefeller, e hijo de Laura Burroughs, perteneciente a una familia sureña de abolengo. Su padre tiene asimismo una tienda de antigüedades. Sin embargo, ni el amparo familiar que le reporta una renta mensual de ciento cincuenta dólares y le mantiene durante veinticinco años, evita que se vea obligado a desempeñar los más extraños oficios para pagarse su reciente adicción a la heroína. Trabaja como barman, detective privado y hasta exterminador de cucarachas. Nada que no corresponda a la vida convencional de cualquiera en una época de crisis marcada por una guerra mundial y el horror de los invasores genocidas. La de Burroughs deja de serlo muy pronto. En el momento en el que se divorcia de Ilse, de la que seguirá siendo amigo durante décadas, e irrumpe en ella el huracán Vollmer.

Corren los años cuarenta cuando ambos se encuentran en Nueva York. Los dos están casados. Joan Vollmer con Paul Adams, que lucha en el frente contra Hitler, y William con Ilse, a quien él mismo ha liberado de los nazis con ese matrimonio, cuyo divorcio, pactado de antemano e indispensable, está a punto de producirse. Son tiempos de estrecheces, por lo que Vollmer ha de compartir un pequeño apartamento con otra estudiante llamada Edie

Parker. La relación entre ambas es magnífica. Aman las mismas cosas y están dispuestas a descubrir el mundo poniendo tanto interés como sea necesario, para lo que acuerdan abrir su casa de par en par a cuantos jóvenes intelectuales quieran ofrecerles su visión del arte, la música y la literatura. Les divierte juntarlos a todos en interminables jornadas de conversación y conocimiento, propiciadas por el consumo de droga. Entre ellos está el mismísimo Jack Kerouac, que pronto se convertirá en el pionero de la Generación Beat, aunque antes, en marido de Edie. Se trata de una unión de conveniencia, ineludible para Kerouac si quiere que su familia le ayude a salir de una complicada situación.

Kerouac se ve obligado a declarar como testigo en el juicio por el asesinato de David Kammerer, un profesor de la Universidad de Saint Louis que lleva acosando a su guapo y divertido amigo Lucien Carr, desde la adolescencia. Cuando la obsesión homosexual que siente Kammerer se intensifica y los acosos e intentos de violación se multiplican, Carr no puede soportarlo más.

Una noche, el profesor, que ha abandonado Saint Louis para ir tras su amor y lo persigue en sus veladas interminables por Times Square donde a él y a su grupo les encanta mezclarse con los personajes del *underground* neoyorquino, insiste más de la cuenta.

El chico, molesto, lo rechaza una vez más, pero él, sentado junto a Carr en un banco de Riverside Park se aproxima, cada vez más hasta que, pegando los labios a su oreja le susurra con desesperación: «Si no puedes quererme, mátame». Carr, como si lo hubiera previsto, saca su cuchillo de *boy scout* y lo apuñala sin compasión hundiendo tres veces la hoja en el vientre del profesor, con precisión mortal. Luego llena de piedras los bolsillos de la chaqueta de Kammerer y hunde su cuerpo en el río Hudson. Desorientado y aterrado, corre a buscar la ayuda y la complicidad de su buen amigo Kerouac. Jack le debe mucho a Carr. Entre otras cosas, haber entrado en el círculo de Burroughs o Ginsberg, con quienes Carr comparte piso.

Así que lo ayuda sin dudar y juntos deciden arrojar el arma del crimen a una alcantarilla, antes de entregarse a la policía, aconsejados por el propio Burroughs. Kerouac intenta que su padre pague la fianza para poder abandonar la cárcel, pero al negarse, decide complacerlo y casarse con su novia Edie Parker, que es lo que su progenitor lleva demandándole desde hace tiempo, con el fin de que siente la cabeza. El matrimonio se anulará cuatro años más tarde. Y Kerouac y Burroughs escriben mucho después una novela basada en el asesinato cometido por Carr, a quien consideran, al igual que Ginsberg, el aglutinante del grupo. La obra, *Y los hipopótamos se cocieron en sus tanques*, no se publica hasta pasados sesenta y tres años, en 2008.

Si de algo deja constancia el episodio es de la amistad a prueba de sangre de ese grupo, que pronto formaría el movimiento Beat, donde la camaradería entre sus miembros es tan grande como para inculparse en un caso de asesinato. Más que amigos son hermanos. Hombres. Y escritores. O van camino de serlo. No parece fácil que una mujer, en esos tiempos de machismo editorial y social, pueda ostentar un protagonismo crucial, en su universo de ensoñación, creación, diversión y complicidad, pero Joan Vollmer lo logra. Ella es una mujer inteligente, sensible, jovial, polémica y buena estudiante. Y sus atributos no pasan desapercibidos a los jefes de esa banda recién instituida por Ginsberg, Kerouac y Burroughs. Este último se muestra especialmente fascinado por la destreza en la conversación que exhibe Vollmer y también por la soltura que demuestra en el consumo de drogas en el que él va por delante de todos. Las sustancias ocupan un lugar tan preponderante en las vidas de Vollmer y Borroughs que los acercan más de lo previsible y convierten su relación en una suerte de espejismo narcótico, donde uno se ve reflejado en el otro. Se enamoran. O quizás no, porque él es homosexual. Puede que solo se aturdan en ese mundo ficticio presidido por las emociones fuertes. Sea amor, amistad o confusión, pasan mucho tiempo juntos, tanto que conforman, para todos, la pareja que ellos, en esos primeros tiempos, ni siquiera

saben que son. Entonces regresa Paul, deseoso de abrazar a su esposa y a la hija que ha nacido mientras él combatía lejos de casa. Pero la mujer que encuentra no tiene nada que ver con la suya. Es otra. Y la única alternativa posible es el divorcio.

William y Joan se divorcian de sus respectivas parejas y se van a vivir juntos. Pero lejos de formar una familia tranquila, su vida se convierte en un entramado de consumos de drogas, alcohol y desorden, que los acompañará hasta el final de su vida en común. La dependencia de ambos lleva a Burroughs hasta a traficar con diversas sustancias, por lo que lo detienen en Nueva Orleans acusado de posesión de las mismas. Más tarde lo condenan por falsificar recetas de estupefacientes, al tiempo que Joan ingresa en la sala de psiquiatría del hospital de Bellevue, aquejada por una fuerte crisis esquizofrénica, provocada por el consumo de bencedrina.

Tras cumplir la condena que le imponen y tutelado por sus padres, Burroughs, que recuerda su estancia juvenil en aquel odioso centro psiquiátrico donde ahora se encuentra Joan, acude en su rescate y consigue sacarla del establecimiento, pese a ser un heroinómano ofuscado por la droga, con poca capacidad para ocuparse de nada más. Ella, agradecida y embarazada, acepta su propuesta de trasladarse a Texas, donde nace su hijo, William S. Burroughs Jr.

Ambos sueñan con una vida idílica, pero son dos drogadictos y no tienen voluntad para procurársela. Ni siquiera la llegada de su hijo impide que el escritor, que había planeado vivir dedicándose al «tranquilo» cultivo de marihuana —o eso le había propuesto a Joan al convencerla para ir a Texas—, continúe arriesgándose con el trapicheo de drogas y sea perseguido de nuevo por la justicia. Al final, con la policía en los talones, la pareja huye a México en compañía de la hija de Joan, Julie, y de su propio hijo de pocos meses.

El país vecino, por ese tiempo, es un hervidero de violencia, pero a William, que lo ha visitado previamente,

no solo no le asombra, sino que tampoco le incomoda. México tiene otros encantos. Entre ellos, esa libertad que el autor subraya en el prólogo de *Queer*, imposible en tantos otros lugares del mundo y que le sorprenden gratamente, sobre todo por lo que tienen que ver con él: «Jóvenes y hombres maduros caminaban por la calle cogidos de la mano sin que nadie reparase en ellos».

Estar junto a Joan y los niños no es óbice para que la homosexualidad de Burroughs sea manifiesta y pretenda disfrutarla con el máximo ardor. A cambio, le asegura a su esposa que está cargado de buenas intenciones y dispuesto a buscar un trabajo con el que mantener a su familia. Pero el propio México y las juergas continuas de sexo y heroína acaban por desvanecer su buena voluntad. Pese a que las circunstancias no son fáciles, Burroughs se siente feliz en esa ciudad dura, por esa libertad que le emociona, aunque conozca sus peligros: «Era una ciudad de un millón de habitantes con aire claro y brillante, y un cielo de ese tono especial de azul que tan bien combina con los buitres, la sangre y la arena: el puro, amenazador y despiadado azul mexicano».

Precisamente México, sumado a los escarceos homosexuales y los viajes alucinógenos marcados por el peyote, y la mescalina, es lo que inspira a un Burroughs para escribir *Yonqui*, mientras sostiene su frenético ritmo de vida gracias a la asignación que continúa recibiendo de la rica familia en la que nació. La creada por él, la que comparte con Vollmer y sus hijos, se hunde día a día en el alcohol que también Joan consume a grandes dosis, carcomida por la degradación de la bencedrina a la que continúa siendo tan adicta, como Burroughs a la morfina.

La esposa del escritor, a la que algunos llaman «la musa loca de la Generación Beat», no ofrece su mejor rostro en esos días en los que apenas sabe cómo atender a los niños en el peor de los ambientes. Tampoco lo piensa mucho. Así es la vida. Su vida. La de todos ellos. La droga lo empaña todo. Le hace ver solo lo justo para sobrevivir. Y no será por mucho tiempo. Aquellos son sus últimos días.

Los previos a su muerte. Aunque ninguno lo sospeche en ese departamento sucio, por donde las cucarachas recorren los restos del naufragio permanente, y se adueñan de las paredes y las cortinas. La casa entera hiede. William no recuerda cuándo fue la última vez que se duchó y se cambió de ropa. Tampoco le importa. Nada importa. Joan, los niños… todo da igual, salvo su dosis diaria de droga. Es lo único que necesita: la droga y dinero para pagarla.

Ginsberg advierte al grupo del preocupante estado de Joan; pero los chicos prefieren escuchar la versión de Burroughs, que les describe tantas maravillas de libertad de la Ciudad de México, paraíso de estupefacientes, fiesta y sexo, que corren a visitarlo. Una vez allí, están todos demasiado ocupados consumiendo droga y apurando noches interminables en cantinas y burdeles, partiendo de su antro favorito, el Bounty Bar, como para preocuparse de asuntos tan prosaicos como el estado de Joan. Además, no es solo ella quien desayuna tequila con bencedrina y galletas; su amigo empieza el día casi del mismo modo, solo que él prefiere la heroína con ginebra. Ambos rematan la primera «comida» de la mañana con un porro de marihuana. No parece tan mal plan… Tampoco comparten mucho más, porque Burroughs, aunque cohabite con Vollmer y aunque se haya casado dos veces, es completa y declaradamente homosexual. Ha estado con mujeres, pero… ahora ya sabe —siempre lo supo— que lo que le gusta son los hombres. Aun así, forman un buen equipo. Y si no, da igual: pueden creérselo u olvidarlo gracias a los efectos de la droga.

El 6 de septiembre de 1951, en la calurosa tarde que abraza la Ciudad de México sin compasión, su amigo John Healey invita a la pareja —que ya solo lo es por repartirse a dos vivienda, alcohol y drogas— a visitar su departamento de la calle Monterrey, número 122. El edificio se encuentra en la misma Colonia Roma, donde viven los Burroughs-Vollmer, y no parece mal sitio para continuar la fiesta que ellos, según les ha contado Healey, llevan celebrando desde hace dos días.

Joan deja a los niños en casa de unos vecinos y promete que los recogerá en un par de horas. Y ella y William parten rumbo a su cita, caminando, despacio, aguantando como pueden el insoportable calor, más insufrible a cada paso. Burroughs lleva su pistola calibre 380 milímetros en el bolsillo, porque la mensualidad que le pasa su familia ya no le llega para pagar tanta juerga y ha decidido venderla a un comprador que Healey le ha dicho que le ha conseguido. Le gustan las armas desde niño y preferiría conservarla, pero necesita el dinero para la droga y la droga para respirar; ya comprará otra cuando pueda.

Cuando llegan al número 122 de la calle Monterrey, suben las tres plantas, llaman a la puerta del apartamento número 10 y John les abre, reciben un chute de olor a ginebra de varios días que les inunda el cerebro. No están solos. En el salón, abarrotado de botellas vacías de cualquier licor, jeringuillas y colillas, se encuentran derrumbados sobre un sucio sofá a Lewis Marker —por el que William siente un secreto y oscuro amor— y a su amigo Eddie Woods. Y está por llegar, según les informa Healey, el famoso comprador de la pistola de Burroughs, que los ha traído hasta allí.

—Perdonad el desorden —dice Healey—, pero anoche vinieron los becarios del Mexico City College cargaditos, con su asignación mensual y —ríe a carcajadas— acabamos muuuuy tarde.

Joan y William esbozan una vaga sonrisa como respuesta. ¿Desorden? Están en su hábitat natural. Aquella sala parece la de su propio departamento. Algo más limpia, tal vez. O menos sucia. El mejor lugar para seguir bebiendo, fumando y drogándose hasta el infinito. Alternan tequila con ron, ginebra, marihuana, anfetaminas, morfina. Todo vale y nada sobra. Al cabo de un rato, están todos tan colocados que las conversaciones ridículas y los actos absurdos se suceden sin remedio. Llenan sus vasos y brindan mientras William y Lewis intercambian miradas que a Joan no le pasan desapercibidas, pero tampoco le molestan. A Joan le resulta indiferente la homosexualidad

de su esposo. No le afecta. Ni siquiera le atañe. Es parte de él. Lo comprende. O se resigna. Es lo mismo. Está con ella. Y ella con él. Y los dos están ahí en el mismo universo detenido en un tiempo que no parece transcurrir. Todo va más lento cuando la droga lo sostiene. El alcohol sigue rellenando vasos y provocando que los choquen una y otra vez. Como si aquello fuera una fiesta. No lo parece, sin embargo. Y tampoco que Lewis vaya a acceder a follar con William aquel día, al igual que no lo hizo en el viaje que realizaron juntos a Panamá y Ecuador en busca de ayahuasca y que, naturalmente, pagó el bueno de Burroughs. Beben todos. Y se drogan. Y el tiempo pasa, aunque siga sin notarse. Están intoxicados por completo. Y el tipo que supuestamente va a comprar el arma de Burroughs sigue sin aparecer. Hace mucho calor. Todos sudan y exhalan el alcohol y las drogas por ese sudor, que huele distinto y casi coloca un poco más. Les aburre la espera. William saca su Star 380 y la empuña como si fuera a cazar aquellos tejones a los que un día vio disparar a su profesor en la infancia. Cuenta que le gustaría irse a la selva a cazar animales. Y Joan, que siempre le ríe las gracias, que es su público perenne, dibuja en su cara una mueca cruel y provocadora y asegura que él no sería capaz de matar ni a un pajarito. Entonces, él fanfarronea, mientras le sirve a su esposa un vaso más de ginebra Oso Negro con limón y le propone jugar a Guillermo Tell.

—¿Te atreves a replicar el cuento de la manzana en la cabeza y ¡zas!? —le pregunta Burroughs a su esposa, igual de borracha y drogada que él, mientras hace el gesto de disparar una flecha con la pistola en una mano y un cigarrillo en la otra entre risas.

Joan ríe también y lo mira. Lo ve borroso, pero intenta enfocar y clavar su mirada desafiante de otros tiempos en la de él.

—Sabes que nunca he fallado un solo tiro —farfulla William, arrastrando las palabras empapadas en alcohol y estupefacientes.

Ella duda un poco, pero al final emerge la joven de

aquellos primeros días del apartamento neoyorquino del Upper Side, más atrevida y divertida que cualquiera, más temeraria y decidida; la misma que impactó a ese hombre sudoroso y drogado al que casi no distingue, pero al que ama o algo parecido, y responde con la más atractiva de sus sonrisas y esa valentía que siempre la caracterizó:

—Pues claro. —Y añade, en un arranque de estúpido valor—: Hale, dispara.

Burroughs agarra el vaso recién servido, lo coloca sobre la cabeza de Joan, se aleja un par de metros, apunta con las manos temblorosas y dispara… En cuestión de segundos pierde la noción de lo que ha ocurrido. Huele a pólvora, a sangre y a muerte.

Joan está en el suelo sobre un charco de sangre. Aún respira. Del orificio de su frente aún mana sangre.

—¿Qué… qué ha pasado? —pregunta, gritando con desesperación—. Llamad a una ambulancia…

El tiempo detenido en aquel espacio que hiede parece volar ahora y dibuja extrañas imágenes en la mente de William. Escenas de otro tiempo. Episodios compartidos con Joan, recuerdo de los años en los que fueron destruyendo sus vidas hasta llegar a aquel estado imposible… Los pensamientos se agolpan en su cerebro y se superponen, ansiosos, uno sobre otro. No sabe qué empieza y qué termina. No sabe si ha disparado a Joan o a ese tejón al que mató su profesor.

Los chicos de la Cruz Roja apenas tardan en llegar y es entonces cuando William reacciona, como si con ese gesto pudiera reparar lo irreparable.

—Aún respira —les dice Burroughs—. Aún respira…

Joan, aún respira, sí. Pero será por poco tiempo. Antes de llegar al hospital muere en la cabina del automóvil. William llora. No tiene consuelo… No sabe qué ha sucedido, pero sí que Joan tiene la cabeza perforada. En unos cuantos minutos la policía hace su aparición y lo detiene.

La familia de Burroughs no tarda ni un día en elegir como abogado del escritor a un tal Bernabé, alias el

Abogado del Diablo, especialista en defensas imposibles de mafiosos, políticos y delincuentes. Todos saben que recurre a cualquier cosa, incluido el soborno para ganar los juicios de sus clientes. Es casi infalible. Y tan peligroso como aquellos a quienes defiende. Cuando se reúne con William en el Palacio Negro y escucha su ridículo relato, que ya ha repetido ante los agentes de la ley, lo corta de inmediato.

—No contaremos más esa mamarrachada, Burroughs, hay que conseguir un veredicto de muerte accidental, no del homicidio por los actos imprudentes de un borracho y drogadicto… Diremos que el arma cayó al suelo mientras la limpiaba y se disparó por accidente causando la muerte de su esposa.

—Pero —se atreve a responder él—… nadie creerá tal cosa. Es un argumento absurdo…

—Absurdo es colocarle una bebida en la cabeza a su esposa y disparar… Eso es absurdo. Y no lo dirá más, si quiere que yo sea su abogado.

Burroughs obedece y cambia su declaración, pero, aun así, el juez decreta su ingreso en prisión por el delito de homicidio. Desde la cárcel, el escritor repite una y otra vez a la prensa y a quienes le preguntan la versión que le ha dictado su abogado y, trece días más tarde, obtiene la libertad bajo fianza, después de que el juez acepte que William mató de forma involuntaria a su esposa.

Nunca se sabrá cuántos sobornos fueron necesarios para que William fuera liberado, pero los funcionarios mexicanos de entonces eran tachados de perfectamente corruptibles y quedó claro que de otro modo Burroughs no hubiera abandonado la prisión, y menos con tanta rapidez.

En esos trece días de prisión, William Burroughs escribe, por fin, su primera novela, *Queer*, aunque no la publicará hasta 1985 y bajo seudónimo.

Al salir de la cárcel, sin saber cómo olvidar el episodio o cómo liberarse de su recuerdo para poder seguir viviendo, el autor regresa Nueva York. No se encuentra bien, le asaltan los fantasmas, así que decide continuar viaje y elegir otro escenario más propicio, y se instala en Tánger.

Allí se dedica intensamente a la escritura (sin abandonar las drogas), durante un tiempo, hasta que vuelve de nuevo a los Estados Unidos con sus hijos, donde proseguirá su carrera como escritor.

Junto a la bala que le mete a su esposa en el cráneo le llega la inspiración en todos los lugares donde vive, pero no se acerca a ese estado siquiera parecido a la felicidad, que sigue buscando, junto al conocimiento, en todo tipo de estupefacientes. Hasta el final de sus días, añora a su compañera, a la que amaba, pese a su homosexualidad reconocida. Y lo hace consumiendo tanto alcohol y tantas drogas que los delirios lo atormentan regularmente y cada vez con mayor severidad. Pero no le impiden escribir, todo lo contrario. Tras la muerte de Joan y hasta el final de sus días, Burroughs publica más de quince novelas, decenas de ensayos, poemarios diversos y realiza innumerables colaboraciones con músicos tan destacados y malditos de su tiempo, como Patti Smith, David Bowie, Jim Morrison o Ian Curtis. Y pasa a la historia de la literatura como ese representante inolvidable de la Generación Beat, admirado hasta su muerte, por su particular manera de escribir, en especial el uso de la técnica *cut-up* (recortar y pegar una o varias palabras de una obra impresa y pegarlas al azar en un nuevo papel), que él define como el arte para filtrar el futuro entre líneas y que tanto va a influir en músicos venideros.

Entre sus obras más conocidas *El almuerzo desnudo* (1959) —que junto con *Aullido* de Ginsberg y *En el camino* de Jack Kerouac, conforman los pilares de la Generación Beat—, escrita en Tánger, y las ya mencionadas *Yonqui* (1953), bajo el seudónimo de Bill Lee, y *Queer*.

Muere en 1997, a los ochenta y tres años, a causa de un infarto, en Kansas, con el recuerdo imborrable en su cabeza de aquel día aciago en el que mató a su mujer y por fin se convirtió en escritor.

5

HOMOSEXUALES, BISEXUALES Y OTRAS SEXUALIDADES DIVERSAS…

La sexualidad y la creación están indefectiblemente unidas, como vengo contando desde el comienzo de este libro. Palabra de Freud. Si alguien opina lo contrario, supongo que dejará de hacerlo tras leer estas páginas. La sexualidad en el ser humano no solo es una respuesta del instinto destinada a la procreación, sino el goce que se busca en un sentimiento que solo disfrutan —y sufren— los seres humanos. No toda la sexualidad converge con el amor, pero es que no es solo el amor el sentimiento que la rodea. Hay muchos otros, empezando por el de la propia pasión, de donde nacen las mejores y peores emociones del ser humano. Cada sexualidad es distinta. Y afecta al proceso creativo de cada artista de manera diferente, dependiendo de las características del propio individuo. También de si vive su sexualidad con naturalidad y normalidad o si debe controlarla, ocultarla o hasta renunciar a ella. A lo largo de este libro, aparecen muchas pasiones homosexuales (y otras sexualidades diversas) en los distintos capítulos, pero en este están aquellas que destacan por alguno de sus elementos y quedan diferenciadas de las demás por alguna circunstancia distinta a las corrientes. Positiva o negativa. Cabe todo, incluso que reproduzcan el esquema clásico de las relaciones heterosexuales, con preeminencia de una de las partes, casi siempre la que corresponde al varón. Esa asignación de roles, jerárquica, también puede darse en relaciones del mismo sexo. Sucede en la primera de este capítulo, que protagonizan Gertrude Stein y Alice B. Toklas. En las demás relaciones, como también en esta y en todas

las de este libro, se esconden muchas maravillas, pero también errores y secretos, tantas veces relacionados con la sexualidad. Y en ellos se contiene, a su vez, buena parte de la magia de la creación. Que casi siempre se encuentra en todo su esplendor, un poquito más allá del propio sexo. En eso que se llama amor.

Gertrude Stein y Alice B. Toklas, una pareja clásica

Siempre que se describe aquel efervescente París de los años veinte tan repleto de artistas como para que pasen desapercibidos entre la multitud bulliciosa, hay un nombre imprescindible. El de una mujer. Lesbiana. Gertrude Stein.

Es alentador que al menos en un período determinado de libertad y creación, sea una mujer quien aparezca al frente de la comunidad artística; no lo es tanto que casi no lo haga su pareja. Su esposa sin matrimonio. La mujer que la acompaña toda la vida en una unión sorprendentemente idéntica a cualquier otra convencional, protagonizada por un hombre y una mujer, de tradición patriarcal. Alice B. Toklas pasa tan desapercibida al lado de Gertrude, como tantas mujeres junto a sus maridos. Y no es por falta de valía, sino por exceso de generosidad y discreción. La que se exigía entonces a las segundas de abordo en las relaciones, las mujeres.

El amor de estas dos damas es tan romántico como clásico: Gertrude en el centro, en la luz, y Alice B. Toklas en la sombra, sin destacar ni desviar la atención.

Gertrude nace en el seno de una familia judía, con residencia en San Francisco desde 1860. Y resulta ser una destacada estudiante de Filosofía y Psicología. Pero no será en Estados Unidos, sino en la bella Europa, en el bullicioso París, donde la joven alcanza el protagonismo intelectual tras establecerse en el número 27 de la rue des Fleurus y convertirse, junto a su hermano Leo, en coleccionistas de arte moderno.

Desde ese mismo momento, son muchos los grandes artistas que se acercan a los hermanos e indispensable la

influencia de Gertrude sobre muchos de ellos, entre los que destacan Matisse o Picasso; este último, en agradecimiento, la inmortaliza en un par de ocasiones. El segundo retrato es el que da lugar a la famosa conversación con Alice en la que Picasso le dice: «Sí, todo el mundo dice que no se parece, pero esto carece de importancia, ya se parecerá». Esa misma noche es también la primera en la que Gertrude encarga a Alice conversar con la «esposa de un genio».

«Antes de decidirme a escribir este libro sobre los veinticinco años que pasé con Gertrude Stein, solía decir que escribiría un libro titulado *Esposas de genios a quienes he tratado*», confiesa Alice muchos años después. Tras la muerte de Gertrude, solo escribe ese libro de memorias (y no el de las esposas de los genios), que titula *El libro de cocina de Alice B. Toklas*.

Antes de eso, mucho antes, en cuanto Gertrude se adueña del París de la intelectualidad, muchos artistas, sobre todo varones, ocupan su atención, pero no su corazón. Este queda atrapado al instante cuando su mirada se cruza con la con Alice B. Toklas, también de procedencia judía, el mismo día en que ella aterriza en París, procedente de Estados Unidos. Alice conoce, en San Francisco, al hermano de Gertrude y a su esposa cuando estos regresan de París con tres pequeños cuadros. La contemplación de esas obras despierta en Alice el deseo de viajar a la capital francesa. Y de visitar a Gertrude. Y en esa visita se produce el flechazo que las une como compañeras, cómplices, amigas y desarrolla en ellas ese AMOR con mayúsculas, que todo lo crea y lo destruye, pero que permanece inalterable hasta la muerte de Stein. ¿Un amor tan perfecto gracias a que cada una ocupa su sitio? ¿El elegido por cada una de ellas o el que impone el ideal clásico amoroso en las parejas?

Gertrude y Alice se encuentran y ya no separan. La primera escribe, se convierte en el epicentro del nuevo espíritu del arte. Y la segunda le ayuda a conseguirlo con su devoción, su trabajo, ocupándose de mecanografiar sus manuscritos… Gertrude pasa a ser una leyenda en el mundo

del arte mientras se empeña en buscar el reconocimiento en la literatura que no le llega en ninguno de sus libros, ni aún con la ayuda en la corrección de *The Making of American* (*Ser norteamericanos*) del mismísimo Ernest Hemingway.

De pronto, Gertrude decide sacar de su corazón la verdad, el sentimiento, el amor y el humor, la vida entera que comparte con Alice, y es cuando, desde la voz de su amada, escribe la que va a ser su gran obra: la *Autobiografía de Alice B. Toklas*. En ella recoge su relación, la mirada de ambas —o tal vez más la suya oculta tras el nombre de la siempre en segundo plano Alice— sobre veinticinco inigualables años de vida parisina abarrotada del talento de surrealistas, fauvistas, cubistas y toda suerte de artistas de vanguardia, inexistentes si no visitan la casa de la pareja. Naturalmente, la fama, pese a llegar de la mano de un libro con el nombre de Alice en el título, es para Gertrude. Toklas es algo así como la chica para todo de su amada esposa, la anfitriona perfecta, quien dispone los elementos necesarios para las reuniones por las que desfilan Picasso, Fitzgerald, Ezra Pound, Hemingway, Braque, Apollinaire… Ellos acceden al salón de su apartamento donde se celebran las famosísimas tertulias de los sábados por la noche pilotadas por Stein, mientras Alice se ocupa de recibir y entretener a las mujeres: esposas, novias o amantes de los artistas. Gertrude se saca el carné de conducir, Alice ocupa el lugar del copiloto siempre atenta a sus necesidades en todos los viajes… La dependencia de ambas es mutua, pero cada una tiene un sitio diferente. Las dos son mujeres preparadas, entregadas al estudio, intelectuales y tan libres como para exhibir su relación lésbica sin ningún tipo de prejuicios. Se reconocen, se quieren, se respetan y se admiran. Pero la de Stein es una admiración desde la superioridad, que se refleja hasta en su técnica literaria nacida de esa gran idea de usar la voz de su amada. La de Alice es completa, como se desprende de la autobiografía que escribe tras la muerte de Stein:

> En mi vida, tan solo he conocido a tres genios, y en las tres ocasiones he oído el sonido de una campanilla dentro de mi

> cerebro. Y la campanilla nunca me engañó. Y puedo decir que, en cada uno de estos tres casos, las personas que suscitaron el sonido de la campanilla todavía no habían conseguido la general consideración de genios. Los tres genios de quienes quiero hablarles son Gertrude Stein, Pablo Picasso y Alfred Whitehead.

Alice la observadora, la impulsora, la sostenedora, la descubridora del genio incluso de su propio amor. Y hasta de sus frases míticas: «Hablando del lema "una rosa es una rosa es una rosa es una rosa" —la famosa frase inspiradora que la escritora ponía en sus borradores—, debo decir que fui yo quien lo descubrió en uno de los manuscritos de Gertrude Stein, e insistí en que lo pusiera a modo de lema en el membrete de sus cartas, en los manteles y en todos los sitios en que Gertrude Stein me permitiera ponerlo. Y estoy muy contenta de haberlo hecho».

Cuando la famosa escritora y poeta enferma de cáncer y muere en 1946, Alice se queda sola y desamparada. En las dos décadas siguientes, encerrada en su casa sin apenas recibir visitas, publica su famosa obra, *El libro de cocina de Alice B. Toklas*, donde, por fin, narra sus auténticas experiencias en primera persona, que mezcla con las más sorprendentes recetas entre las que cabe el *brownie* de marihuana. Un libro que aún hoy sigue estando entre los principales *best-sellers* de cocina publicados a lo largo de la historia, por su originalidad. Pero ni a esta ni a ninguna otra publicación se dedica Alice en vida de Gertrude. Durante los treinta y nueve años compartidos, se vuelca en su amor y a sus talentos. Los propios no emergen de ella (o tal vez ella no los deja asomar) hasta que muere su amada.

Los veinte años que sobrevive Alice a Gertrude no son de felicidad. Vive sola, encerrada con los recuerdos de su amada, en su apartamento y teniendo que ir desprendiéndose de tantas de sus obras de arte, cada vez que los herederos de Stein acuden a llevárselas.

Como cuenta el cronista estadounidense James Lord, Alice envejece abandonada y aferrada a la memoria de Gertrude, aunque satisfecha de haber pasado desapercibida

durante años al lado de la arrolladora personalidad de su pareja. Stein se lo agradeció en vida con un amor reconocido e inmenso, pero no se preocupó de favorecerle el futuro, cuando ella no estuviera. Por eso, Alice vive su soledad posterior a la pérdida de Gertrude, sin apenas recursos con los que salir adelante. Muere en 1967, a los ochenta y nueve años, en medio de infinitos apuros económicos que no previó quien fuera su gran amor: otra mujer, con la que compartió una historia de pasión y sentimiento, maravillosa y a la que sirvió de inspiración… pero en donde se replicaron con algunos de los errores más frecuentes de las parejas heterosexuales de todos los tiempos, entre ellos, la oscuridad de uno de sus miembros.

Arthur Rimbaud y Paul Verlaine, la pasión convertida en infierno

Corre el verano de 1871 cuando el prestigioso poeta simbolista Paul Verlaine, considerado ya entonces uno de los mayores intelectuales de su tiempo, espera la llegada del tren donde viaja un joven desconocido que dice escribir versos y que le ha demandado su crítica y su apoyo en unas cartas que han llamado su atención. El poema que también le ha enviado, «El barco ebrio», le ha parecido verdaderamente extraordinario. Así que, «conmovido por su extrema originalidad y misticismo lírico», decide invitarle a su casa.

Verlaine es un hombre serio, de frente más que despejada y mirada dura, que luce una barba larga y poblada, como muestra de su madurez de treinta y siete años. Lleva apenas un año casado y en situación de estabilidad, gracias al amor de Mathilde Mauté, con quien ha contraído matrimonio tras la crisis por el amor no correspondido de su prima Élise Moncoble. Se siente razonablemente contento con su vida y sobre todo con el reconocimiento de su obra, pero es un hombre de natural iracundo y hasta violento. No siempre puede trabajar la contención con suficiente fortuna, y por eso, cuando bebe

de más, es muy fácil que se le vaya la mano con su joven esposa de diecisiete años, de la que ya espera su primer hijo. Lo bueno es que ahora su vida parece asentada. Lo malo, que desconoce lo que espera a partir de la irrupción en ella de Rimbaud

Cuando el tren se detiene en la estación, el poeta ve descender de él a un joven de cabello desaliñado con una pequeña maleta. Trata de mostrarse refinado, pero le es imposible disimular sus aires pueblerinos. Cuando el chico eleva el rostro, Paul se sorprende al contemplar el misterioso azul desvaído de sus ojos y la perfección del óvalo de su cara: «Su rostro tenía el óvalo del de un ángel desterrado, los despeinados cabellos eran de un color castaño claro y los ojos de un azul pálido inquietante», dirá después.

Luego, al llegar a casa de Verlaine, donde sus propios suegros le han animado a invitar al incipiente artista, tanto ellos como su esposa se sorprenden al revisar su apariencia. Lo disculpan pensando que llega de provincias. Y les importa tanto su aspecto como les agrada su comportamiento.

Rimbaud está nervioso y permanece callado, sin levantar la mirada del plato. Come con avidez y parece que a lo único que presta atención es a la gastronomía.

—Esta sopa está deliciosa —alaba Rimbaud entre cucharada y cucharada.

—Me alegra que le guste —responde Verlaine—. Una buena comida estimula las ideas. ¿De dónde nacen las suyas?

—No sé qué decir, señor… Tal vez que me nacen del vientre, como el mismo amor. —Antes de continuar, Rimbaud levanta ligeramente la mirada y la clava con descuido en las pupilas de Verlaine. Este siente, por sorpresa, algo que desconoce—. Solo entiendo la vida desde la necesidad de vivirla deprisa y desde el amor —prosigue Rimbaud—. «Que el tiempo no se demore en que el alma se enamore».

Es muy joven. Solo tiene dieciséis años. Pero ni

siquiera la sombra de una madre opresora, dictatorial e incapaz de demostrar los afectos, le roba el fulgor a su inmenso y hasta desconcertante talento para la poesía. El mismo talento descomunal que le aboca, sin remedio, a una autodestrucción a la que es adicto. Cuando llega a su encuentro con Verlaine ya ha escapado varias veces de su madre y de su Charleville natal. Y siempre ha viajado en las peores condiciones: sin dinero, solo y desprotegido. Por eso, los viajes le dejan tantas marcas. Entre otras, la violación por parte de un batallón de soldados, en un difícil viaje al París de la Comuna, que acaba con su inocencia, por el propio horror que padece y porque descubre su propia turbiedad en el incidente. A partir de entonces, Rimbaud ya es otro y no precisamente mejor. No tiene cómo ganarse la vida, así que se convierte en un mendigo sucio y harapiento, de mirada perdida y con una pipa del revés pegada a sus labios, que habla para nadie y grita frases obscenas y sin sentido, que escandalizan a cuantos se cruzan con él.

Solo encuentra algo de paz en la biblioteca, donde se sumerge en el mundo del ocultismo, y a partir de él, desarrolla la teoría del vidente: algo parecido a convertir al poeta en testigo de las experiencias trágicas que después él traduce en palabras. Lo explica en las *Lettres du voyant (Cartas del vidente)* que dirige a su profesor de Retórica Georges Izambard y a su amigo, el también poeta Paul Demeny, donde les explica que la única manera de lograr lo que pretende es a través de «un largo, inmenso y racional desarreglo de todos los sentidos». Transmutarse, quizás a través de las drogas, de la magia o del propio sufrimiento y convertirse en otro. «Yo soy otro», acaba diciendo.

Y ese «otro» es el que llega al encuentro de Paul Verlaine en aquel verano de 1871.

Pese a la suciedad y el mal aspecto de Rimbaud, Verlaine no puede evitar quedarse subyugado por el encanto extraño de ese chico delicado y diferente. Se desconoce si es la primera vez que el poeta simbolista siente algo por otro hombre, pero lo que le provoca Arthur

es tan inmenso que prende la llama en su corazón.

Verlaine no es un hombre atractivo físicamente. Tampoco tiene una personalidad amable. Es de difícil trato. Lo ha sido siempre. Desde niño. El hijo único y mimado de un oficial del ejército. Un niño ciclotímico y colérico cuyos cambios de carácter se agravan en la adolescencia y la juventud, cuando el alcohol comienza a ser una constante en su vida y le aboca incluso a varios intentos de asesinato.

Su encuentro con Rimbaud favorece que crezcan sus demonios, que se multipliquen y que, mezclados con los del propio Arthur, sean los inductores de un sinfín de tragedias.

La corriente eléctrica que se establece entre ambos desde el principio es casi tangible, pero el joven poeta recién llegado no puede permanecer en casa de Verlaine, por mucho que Paul lo desee, porque su conducta es inaceptable para su familia (incluso le roba una cruz que había pertenecido a la familia de Mathilde durante generaciones). Rimbaud abandona su casa, pero, como Verlaine no quiere verlo mendigando por la calle, le alquila una habitación, que paga él mismo, donde se sucederán todos sus encuentros amorosos.

Al principio, la pareja trata de revestir la relación de la «decencia» de la intelectualidad e invita a diversos colegas poetas a visitarla; pero Rimbaud no se lleva bien con ninguno y hasta los agrede, así que él y Paul acaban quedándose solos. Tampoco les importa ni les preocupa. Están tan embriagados el uno del otro que no necesitan nada más.

Verlaine se divierte con la personalidad «madura, rebelde y curiosa» de Rimbaud y recupera el entusiasmo de la juventud a través de la del muchacho que, sin duda, se ha convertido en el eje de su vida. Se olvida de que está casado y de que tiene una esposa, un hijo y un hogar. Solo desea disfrutar del carácter extravagante y único de Arthur que pretende llenar su espíritu de la esencia de Paul, pero también de la de París, de la del mundo, de la de la vida… Está dispuesto a cualquier cosa con tal de descubrir el universo a través de la poesía. Verlaine se siente fascinado

por la juventud de su amante, por su rebeldía, por su genialidad…

Por otro lado, su aspecto ya no es el del pobre desgraciado que recogiera en la estación. Rimbaud ya no pasa hambre ni sufre carencias, porque Paul se ocupa de cubrir todas sus necesidades. Y su atractivo es mucho más evidente yendo por fin aseado y trajeado. Pero eso no quiere decir que, tras las apariencias de dos hombres normales, no vivan en el profundo desorden que les marca su diferencia y que les mantiene bajo la sospecha de esa homosexualidad, que genera los celos de la esposa de Verlaine y el rechazo de la sociedad. Da lo mismo. Ellos dos solos y juntos se bastan para exprimir el mundo desde ese desorden y desde el exceso de la droga, el alcohol, el sexo y la intensidad. Se exaltan el uno al otro. Se retan. Se provocan. Se arrebatan. Y, sobre todo, viven apasionadamente el amor, la poesía, los viajes, la propia vida…

Pasado un tiempo, se trasladan a Londres donde comparten dos años de felicidad, hasta que la relación se torna tormentosa e insoportable. Alcohol, sexo, gritos, discusiones, golpes… Verlaine no resiste más y decide viajar a Bruselas para distanciarse de Rimbaud. Quiere recuperar su vida familiar y dejar atrás lo vivido con el joven poeta. Olvida que, antes de conocerlo, ya había estampado contra la pared a su propio hijo de tres meses e intentado estrangular a su esposa. Y no solo eso, antes de que el niño naciera, ella recibió tal paliza del escritor que a punto estuvieron de morir ambos. Aun así, ella lo ama. Es posible que hasta perdone el recuerdo de cuando aquel día, borracho, insistió en prenderle fuego a sus cabellos… Mientras Verlaine huye de Rimbaud, este, desesperado, sufre tanto que le escribe una carta para tratar de recuperarle.

> Vuelve, vuelve, querido amigo, único amigo, vuelve. Te juro que seré bueno. Si me he mostrado desagradable contigo, fue tan solo una broma; me cegué, y me arrepiento de ello más de lo que puedes imaginar. Vuelve, todo estará totalmente

olvidado. ¡Qué desgracia que hayas tomado en serio esta broma! No paro de llorar desde hace dos días. Vuelve (…)

A ti, para toda la vida,

Rimbaud

En la memoria de Arthur, esos dos años son inolvidables. Comprende las peleas y los insultos de su relación como parte de la propia pasión. «Hay que reinventar el amor», escribe en el poema dedicado a Verlaine y a sus años compartidos, titulado «Una temporada en el infierno».

Pero la separación es un hecho. Arthur vuelve a la casa de su madre en Charleville, y Paul intenta reencontrarse con su desesperada esposa, que le ha pedido el divorcio. Está tan deprimido y tan convencido de que su relación con Rimbaud es imposible, que presiona a su mujer para que acepte su vuelta, asegurándole que, de no hacerlo, se suicidará. El poeta pone en conocimiento de su siempre protectora madre tales amenazas e incluso se las traslada a la madre de Rimbaud y a sus amigos: si su esposa no le perdona, se quitará la vida. Pese a todo, Mathilda le rechaza y Verlaine, diez años mayor que Arthur, le escribe suplicándole que vaya a Bruselas, antes de que se enrole con las fuerzas carlistas españolas, para que pueda despedirse de él. Jamás se irá. En cuanto él y Rimbaud cruzan una vez más sus miradas, su historia infernal comienza de nuevo. Y todo se repite: los gritos, los golpes, el sexo…, pero hay que sumar un elemento más: la tortura a la que Rimbaud quiere someter a un Verlaine ahora entregado a él, que Arthur está decidido a dejar para siempre. El día en que determina hacerlo, se escribe otra parte de la tragedia de la pareja.

—No te irás, no te irás —grita Verlaine mientras Rimbaud empieza a caminar dispuesto a salir de la habitación.

Entonces agarra el revólver que llevaba en el bolsillo y efectúa dos disparos. Solo uno alcanza a su amado. En la mano. Verlaine, enloquecido, abandona el cuarto entre

lágrimas mientras Rimbaud intenta calmarlo; pero, al poco rato, en la estación, Paul vuelve a amenazar a su amigo… «Esta vez no fallaré», le dice. Y todo se precipita.

Verlaine pasa dos años en prisión mientras Arthur reside con el poeta Germain Nouveau y comienza a redactar *Iluminaciones*. No hay ningún contacto entre ellos en ese tiempo, salvo el de la poesía. Y parece que se tranquilizan los ánimos de ambos creadores. Paul escribe en *Los poetas malditos*: «Se ha dicho que Rimbaud fue una leyenda, lo que seguramente es cierto desde el punto de vista de la literatura, pero, para mí, Rimbaud es una realidad siempre viva».

Cuando por fin concluye su encierro, Paul quiere recuperar su vida, su prestigio y hasta sus sentimientos. Y escribe *Romanza sin palabras*.

Arthur no vuelve a escribir jamás.

Los amantes se ven solo una vez más, en Stuttgart. Paul, recién salido de la cárcel, alberga los mejores propósitos. Pero esa relación saca lo peor de él y el reencuentro acaba en una brutal pelea donde el alcohol exacerba la brutalidad. Los dos saben que es imprescindible que se separen.

Verlaine regresa entonces a Gran Bretaña, donde se dedica a la enseñanza hasta su regreso a Francia, con su alumno favorito, Lucien Létinois. Allí, al poco, recae en el alcoholismo, y el propio alcohol, o la sífilis o el recuerdo del amor perdido o todo junto, minan su salud y lo llevan de hospital en hospital, hasta que, finalmente, muere en los brazos de su última amiga, Eugénie Krantz, una prostituta retirada que le acompaña en sus últimos años y en su último aliento.

En cuanto a Arthur, cambia la aventura de la poesía por la de la acción. Viaja a África, donde trafica con armas y gana mucho dinero, después de deslomarse en las canteras de Chipre y en otras actividades manuales. Mientras algunos aseguran que su austeridad es asombrosa y que apenas come y bebe, otros insisten en que vuelve a las drogas y a las borracheras en compañía tanto de

hombres como de mujeres, con los que tiene infinidad de relaciones sexuales.

En 1891 un cáncer de hueso en la rodilla le obliga a trasladarse a Francia, donde se le amputa la pierna completa; pero ni la intervención puede detener el imparable avance de la enfermedad, que lo mata el 10 de noviembre de 1891, en Marsella, donde se encuentra acompañado por su hermana Isabelle. Cuenta treinta y siete años.

Claude Cahun y Marcel Moore, las hermanastras amantes y no binarias

El lector que desconozca la biografía y la obra de estas dos mujeres habrá pensado al leer sus nombres junto a la palabra «hermanastras» que he confundido su sexo, puesto que he escrito dos nombres masculinos. No. Tras ellos, como tras tantos otros a lo largo de la historia, se esconden dos extraordinarias artistas, nacidas mujeres y desconocidas para muchos pese a su talento, precisamente por serlo. Dos damas apasionadas en su trabajo y en el amor, que dejaron constancia de su mirada neutra, tan actual en el siglo XXI.

Las peripecias y pensamientos de estas dos artistas rompedoras de principios del siglo XX quedan recogidas en un libro tan surrealista como delicioso titulado *Confesiones inconfesas*, donde Claude Cahun presenta lo que ella concibe como creatividad, cuyo inicio fija en la propia identidad. O con las diversas identidades o máscaras que se requieren para jugar a la autoficción. No es un libro al uso. Es un entrevero de relatos e imágenes donde la artista expresa su universo a su particular manera, con la ayuda de su hermanastra y amante Marcel Moore, que se ocupa de los personalísimos fotomontajes de altísima calidad, tanta o más que la de los reconocidos *collages* de Marx Ernst. Una auténtica joya, considerada una de las obras claves del surrealismo y que aparece el mismo año en el que Breton dio a conocer su famoso «Manifiesto del surrealismo».

Lucy Renée Mathilde Schwob nunca quiso llamarse así.

No se encuentra en ese nombre. Busca uno que la defina. Andrógino como ella. Que sirva para hombres y mujeres. Y elige el de Claude. Además, opta por el apellido de su abuela materna (la mujer que la crio, al no poder hacerlo su madre por padecer un trastorno mental), para mantener las raíces de las mujeres de la familia. Y se declara una persona de sexo no binario. Si ahora, en pleno siglo XXI, cuesta comprender el concepto, en el siglo pasado, incluso en medio de la modernidad de esos primeros años repletos de ismos y vanguardia, aún es más difícil. Tanto como para que Claude se convierta en una incomprendida, pese a la indiscutible calidad de su trabajo, en el que tantas veces participa su amante y hermanastra (su padre se casó con su madre) Suzanne Malherbe, que también cambia su nombre, en su día, por el masculino de Marcel Moore. Una pareja sólida y estable, que se ama durante toda la vida y que comparte la misma mirada del mundo, en la que cada una de sus integrantes, Marcel y Claude, aporta su talento y esfuerzo a los proyectos de la otra.

Claude es una artista polivalente, con probada genialidad para expresarse a través de la escritura y la pintura y cuyos *collages* sorprenden al mundo; pero también es una solvente actriz, tanto en papeles femeninos como masculinos. Una artista completa y singular que epata con su serie *Héroïnes*, donde utiliza el autorretrato para recrear los prototipos femeninos de Safo, Penélope, Salomé, Eva, Dalila, Judith o Helena. Pero si alguno de sus trabajos la libera es su *Autorretrato anamórfico*, que publica algunos años más tarde, en 1929 (diez años después de haberse cambiado el nombre), en el *Magazine Bifour*.

A Claude le interesa el autorretrato como exploración de la propia identidad. Le gusta profundizar en su androginia. Ella define su sexualidad como de género neutro. Y su ambigüedad, esa feminidad incontestable en su parte masculina y su masculinidad en la femenina, forma parte de la historia que cuentan sus fotografías y del misterio que emerge de ellas.

Curiosamente, aunque el surrealismo parece admitirlo

todo, no se encuentra cómodo con una mujer con su identidad sexual, y sus máximos representantes no le permiten formar parte del movimiento, pese al reconocimiento explícito de su obra que hace el mismísimo Breton, quien le escribe una carta alabando sus *Confesiones inconfesas*. Su propuesta es magnífica, pero ella es demasiado moderna, aun en tiempos de modernidad. Demasiado vanguardista. Demasiado atrevida. Demasiado distinta. Por eso, su interpretación de la actriz estadounidense Clara Bow protagonista de la película *It (Eso)*, donde se habla del magnetismo capaz de atraer a ambos sexos, resulta tan rompedora como para que muchos la rechacen.

Pero tanto en ese trabajo como en todos los demás, lo que pretende siempre es cuestionar la identidad. Mostrar la capacidad de transformación y de la creatividad que nace en su interior. Transgrede las fronteras del género y se representa a sí misma en femenino, masculino y andrógino, igual que muestra facetas diferentes de su personalidad, a veces agresiva, a veces seductora y otras recatada o incluso infantil.

Para conseguir que sea evidente esa ausencia de sexo y de género y que emerja su sexualidad neutra ante el objetivo con mayor facilidad, se rapa la cabeza para que sean quienes miren los le otorguen la identidad.

Cuando los tiempos avanzan y los vientos que soplan no son precisamente de comprensión y tolerancia, la pareja huye del incipiente fascismo de 1937 y se instala en la isla de Jersey. Allí se convierten en modélicas hermanas (lo son, aunque solo sea por parte de padre), que no dan ningún escándalo. Sin embargo, su trastienda no es la misma y cuando los alemanes invaden la isla en 1940, se dedican a crear propaganda antifascista de manera clandestina y la firman como «el soldado anónimo». Construyen una auténtica resistencia. Es la transgresión del arte convertida en panfletos que distribuyen en todas sus prácticas guerrilleras. Reparten cuatro mil hasta que, en 1944, la Gestapo las atrapa. La humillación de los nazis al descubrir

que tan solo dos mujeres judías han conseguido minar la moral de sus tropas no puede ser mayor. Las encarcelan y permanecen presas y separadas hasta el final de la guerra, aunque, por fortuna, se libran de la muerte al ser liberada la isla. Unos años más tarde, Claude muere con sesenta años y Marcel comienza una vida en soledad con la eterna añoranza de su gran amor. Veinte años después se suicida.

Están enterradas juntas en la iglesia de St. Brelade, en St. Helier, Jersey.

Y su historia de amor hubiera caído en el olvido de no ser porque, en los años ochenta, el escritor francés François Leperlier encuentra unas fotografías que firma un tal Claude Cahun. El escritor cree que se trata de un hombre, pero al poco comprueba que es una mujer. Aunque, tal vez, si le hubieran preguntado a ella hubiera dicho que era una mujer y no lo era; que solo era un ser humano que quiso describir la capacidad para viajar de un sexo a otro y, sobre todo, de un género a otro sin renunciar al amor y a la compañía.

Si Arthur Rimbaud decía «Yo soy otro», Claude Cahun completaba el mensaje para construir el suyo y decía: «Yo soy otro, siempre un múltiplo».

Oscar Wilde y Alfred Douglas, la cloaca que miraba las estrellas

Si alguien busca la felicidad escogiendo «los árboles de lo que me parecía la franja soleada del jardín y esquivar los otros por su sombra y oscuridad», a los que alude Oscar Wilde, en esa inmensa epístola dirigida desde la prisión a su amante lord Alfred Douglas, titulada *De profundis*, que no se confunda: es un camino repleto de peligros. O, al menos, si no se atiende a las normas establecidas. Los placeres carnales a la cabeza de esos árboles que menciona Oscar Wilde, «placeres perversos, placeres extraños», siempre entrañan riesgos, como también los que contienen la búsqueda del éxito, la riqueza o el reconocimiento. Esos perfectos impostores son la cara de la moneda que oculta la

otra, siempre presente aún en las vidas más afortunadas. ¿Acaso hay alguna en la que no exista dolor o que no termine con la muerte? La de Wilde es un constante intento de atemperar la tragedia, para alcanzar el infinito. «Todos estamos en la cloaca, pero algunos miramos hacia las estrellas», dice lord Darlington en *El abanico de lady Windermere*. Y él se empeña en conseguirlo a través del arte de la palabra, pero también atreviéndose a desvanecer los límites de la moral. Le cuesta caro. La misma cárcel desde donde reflexiona sobre lo humano, pero más aún sobre lo divino, en la carta que le escribe a su amante, Alfred Douglas.

Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde es, desde siempre, un intelectual. Lo es casi de niño, por su disposición y curiosidad, pero mucho más a partir de la adolescencia cuando se entrega a las lecturas clásicas y obtiene un brillante historial académico en Oxford, tras el no muy relevante currículo escolar de estudiante incapaz para las matemáticas, pero sobresaliente en las letras y en el arte de conversar. No es extraño que el irrepetible irlandés, hijo de un lord y una lady (el famoso especialista en ojos y oídos lord William y la poeta lady Jane —Speranza—, que regenta un salón de tertulias en su propia casa y a la que Oscar adora), epate a su llegada a Londres. No solo hace gala de su amplia cultura en tres idiomas (inglés, francés y alemán), sino que exhibe su inmenso talento para el teatro, el gran acontecimiento de su época, el único que procura por entonces el entretenimiento colectivo y el aplauso de las masas. El joven Oscar se convierte en un dramaturgo imbatible, que camina por el sendero que marca la sociedad. Como es obligado, contrae matrimonio con Constance Lloyd, con la que tiene dos hijos, Ciryl y Vyvyan, que cuando lleguen los tiempos de escándalo huirán a Italia junto a su madre y cambiarán su apellido por el de Holland. Y los ama. A los tres. Profundamente. Incluso juega con los niños y les cuenta cuentos que serán el germen de alguna de sus más famosas historias, lo que es absolutamente infrecuente en su tiempo y en el estrato social al que él

pertenece.

Constance, pese al daño que sufre su familia cuando las pasiones ilícitas de su marido se desbordan, tarda muchísimo en divorciarse de su esposo, al que ama y admira y solo le echa en cara la debilidad de su carne y que escoja el camino equivocado. Incluso le ayuda económicamente cuando sale de la cárcel, aunque se niegue a recibirlo para evitar más daño a sus hijos. Wilde la admira y la ama también. Y tiene motivos sobrados, porque ella se comporta con extraordinaria generosidad con él a lo largo de toda su vida, e incluso después de su muerte, previa a la de Wilde, al incluirlo en su testamento.

Además, Constance es bella, culta, moderna y tan curiosa como para leer la *Divina comedia*, pintar, estudiar arte, experimentar con el espiritismo y dominar la recién nacida técnica de la fotografía o hablar tres idiomas, tocar el piano, publicar artículos y hasta libros, apoyar una campaña para favorecer la ropa femenina menos opresora y sacrificada y escribir sobre ella en prensa, como el propio Wilde, director durante dos años de la revista mensual *The Woman's World*, donde publican ambos. No es extraño que ella se deje seducir por un joven tan talentoso, aunque todavía no tenga obra, y que se case con él. Tampoco que él crea que la ama «como se debe», aun cuando no pueda evitar amarla de otro modo. O, al menos, pasado un tiempo, al comenzar a desplegar su latente homosexualidad en diversas relaciones clandestinas que, por otro lado, tarda mucho en permitirse. Antes, durante el cortejo a Constance, le escribe un sinfín de cartas apasionadas e innumerables poemas de amor con los que conquista su corazón. Él está convencido de que su amor es heterosexual, pero acaba sucumbiendo a lo inevitable, aunque después de varias relaciones con mujeres. De hecho, pierde la virginidad con una prostituta, mientras estudia en Oxford —que le contagia la sífilis— y solo mantiene relaciones con un par de mujeres hasta pasados los treinta. Para entonces, ya está casado con Constance, con quien, poco después de que alumbre a sus hijos, deja de tener contacto carnal para

siempre.

A Wilde, un hombre bueno que jamás hace daño a nadie, le hubiese gustado ser un marido modélico, disfrutar del sexo heterosexual, comportarse como mandan los cánones y no tener que ocultar su homosexualidad, que tanto perseguía la sociedad victoriana, tan democrática y avanzada en lo político como cerrada, puritana y retrógrada en lo moral.

Wilde no es solo un hombre irónico y con un tan sarcástico como sutil sentido del humor, ocurrente, alejado de lo soez y de una galantería venenosa («¿Verdad, señor Wilde, que soy la mujer más fea de Francia?», le preguntó la escritora francesa Marie-Anne de Bovet a Wilde en un encuentro; «Del mundo, señora: es inútil restarse méritos tan evidentes», respondió él), también es un buscador nato de la espiritualidad. Desde muy joven se siente especialmente atraído por la Iglesia católica e incluso le gusta asistir a misas. Pero su padre es protestante y no duda en alejarlo del catolicismo enviándolo a estudiar a Oxford, aunque eso no evite que, entre sus lecturas, su hijo incorpore a autores católicos como el cardenal Newman, convertido al catolicismo en 1845, y a otros muchos y que incluso esté a punto de convertirse él mismo, como sí harían después varios de sus amigos, incluido alguno que se ordenará sacerdote. Se convierte, entre otros, el joven canadiense Robert Baldwin Ross; pero lo hace después de ser, a sus diecisiete años, el primer amante masculino (aunque mucho más experimentado que Wilde) del escritor. Más tarde, se transforma en su mejor amigo, el que le acompañará en el lecho de muerte, se ocupará de sus hijos tras el fallecimiento del escritor y será su albacea literario.

Esa primera experiencia homosexual le lleva a concluir que, si el sexo entre un hombre y una mujer le parece sucio y denigrante, entre dos hombres le resulta sublime y hermoso. Un concepto que parece heredado de la Antigua Grecia. Y su vida cambia, aunque mantenga sus siguientes relaciones sexuales en el ámbito de lo clandestino y no traspasen la frontera de la «decencia», resguardada por su

conveniente matrimonio y la destreza de su discurso, alabado por todos. Eso sí, aprovecha cada disertación para poner en evidencia el asfixiante fariseísmo de la sociedad, a través de un ingenio y un cinismo que asombran al mundo.

En tanto él va descubriendo su recién asumida sexualidad, su fama va aumentando también en Francia. Y con el amparo de la gloria, ya nadie se atreve a criticar, al menos abiertamente, su físico extraño y poco usual. De hecho, mientras algunos lo juzgan demasiado grande, grueso, fofo y con poco atractivo, otros piensan que su apariencia con sus ojos claros, su larga melena y su extravagante indumentaria, con medias de seda, pantalones de terciopelo demasiado ajustados y zapatos de charol, tiene cierto encanto. El acuerdo llega en lo que se refiere a lo que cuenta y cómo lo cuenta. A su poder en la oratoria en todas las conferencias que imparte también en Estados Unidos y Canadá, y a la calidad incomparable de sus obras de teatro, aplaudidas por todos sin discusión, al igual que su magnífica novela *El retrato de Dorian Gray*, la única que publica en vida. Hasta el estreno de la que será su última pieza teatral, *La importancia de llamarse Ernesto*, su éxito es arrollador. Tres meses después, los mismos que lo han aclamado con vehemencia lo desprecian, lo insultan y lo rechazan con crueldad, por su vergonzosa y prohibida orientación sexual, personalizada en su depravada pasión hacia el incipiente poeta Alfred Douglas.

Antes de que lord Douglas llegue a su vida y le prenda fuego, conoce una casa de placeres ofrecidos por jóvenes muchachos regentada por un tal James Taylor, construye una gran amistad con el escritor Robert Sherard, quien le adentra en el universo de los prostíbulos de chicos adolescentes y tiene un romance con el poeta John Gray y hasta con un soldadito, según uno de sus biógrafos, su amigo Frank Harris. Pero son relaciones escondidas tras una fachada impoluta, que solo algunos cuestionan murmurando a media voz ciertas sospechas sobre sus supuestas «travesuras».

Corre el año 1891 cuando Wilde conoce a Alfred. Él es

un jovencísimo poeta de apenas veintiún años que le escribe unos versos imposibles y le solicita con una urgencia tan reiterada que lo reciba que, al final, claudica. La belleza del joven Bosie, como lo llaman en su casa y cuya traducción al francés es algo así como «muchachito hermoso», noquea al ya maduro escritor, dieciséis años mayor, en el mismo instante en el que lo ve. Para Douglas, perteneciente a la todopoderosa familia Queensberry, amante de la literatura y con tan solo unos pocos —y pésimos— versos escritos, el dramaturgo es una especie de Dios, que también le atrae; pero dada su vanidad juvenil y extrema, lo que más le encandila es sentir la inevitable rendición del escritor a sus grandes ojos azules y su cabello rubio y ondulado. El chaval es un dechado de virtudes: esnob, vicioso, malcriado y mala persona, pero como oculta tanta falta de gracia y su terrible carácter tras una apariencia angelical, seduce al segundo al ingenuo Wilde, mucho menos experimentado que él en amores de hombre a hombre. Cuando los descubre y le cambia el mote familiar por el tan irónico como acertado de Príncipe Flor de Lis, ya es demasiado tarde, porque está perdidamente enamorado.

Desde el mismo día de su encuentro, del primer té pasan a toda suerte de carísimas y fastuosas experiencias gastronómicas y festivas en la ciudad o fuera de ella, en los mil y un viajes que realizan juntos y en la casa de campo que alquilan. En esta última, además, juegan con el agua de las mangueras del jardín, que remojan sus cuerpos desnudos. Disfrutan del placer, de la vida, retozan, se divierten… Y todo lo paga Oscar, que está abrasado por la pasión hacia este joven y mal poeta, al que redacta cartas ardientes que aumentan el fuego de su arrebato y la complacencia de quien lo causa. Wilde se vuelve imbécil y cumple cada propósito de su amante sin pensarlo. Pero es el efecto del amor y le hace feliz. Durante tres años de locura y perplejidad del propio Oscar y de cuantos lo conocen, los dos hombres comparten el espejismo de los sentimientos desatados por la carne. La pareja solo tiene un problema serio: el padre de él, que odia a Wilde. Aunque quizás

aborrece todavía más a su hijo. Los amenaza muchas veces hasta que un día escribe a Wilde una misiva insultante donde le tacha de sodomita. O, mejor dicho, de *«sondomita»*, porque su ortografía es pésima. El escritor no tiene ni la menor intención de contestar a esa provocación. Ha sufrido muchas y nunca le han descolocado un solo cabello de la melena. Pero ahí está Bosie para azuzarlo contra su padre, al que pretende dar su merecido a través del ingenio que él no posee, pero que sabe que le sobra a su amante. Quiere enfrentarlos. Ver a su progenitor doblegado ante Wilde, a quien incita a demandarlo por difamación. Craso error. ¿Difamación? Cómo negar lo que está más que probado.

A partir de ahí, la locura: acusaciones de sodomía, pederastia e incitación a la homosexualidad del «inocente» Bosie, declaraciones de prostitutos con los que ha estado o a los que jamás ha visto que, a petición del abogado del padre de Alfred, describen detalles escabrosos de la sexualidad de Wilde. Soledad, desolación, impotencia… Su imagen se desbarata a tal velocidad que sus amigos le instan a que deje Londres. A que huya al extranjero. Incluso le llega el acuerdo de su propia esposa que solo desea que se marche y acabe todo aquel horror que le salpica y le provoca heridas en su maltrecho corazón… Pero Bosie no quiere. Y él no lo hace. Y mientras infinidad de gais británicos, ocultos en el lado oscuro en el que los arrincona su sexualidad prohibida, entran en pánico y parten sin dilación rumbo a la mucho más liberal Francia, Wilde agotado, hundido, sin relación ya con Alfred y consciente de todo lo vivido, decide permanecer en Londres y expiar la pena que le impongan. El sin par escritor es arrestado, vejado y maltratado por la policía, los periodistas y la opinión pública, y tras la sentencia que le es impuesta, de dos años y medio, vaga de prisión en prisión, hasta que llega a la cárcel de Reading. Allí comienza la famosa balada a la que la propia cárcel presta nombre, en la que revela las memorias de un soldado que mata a su mujer y muere preso. Pero ni siquiera escribir le redime ya. Sus libros se censuran y su nombre se convierte en el sinónimo del

también despectivo término maricón. Aunque, como desahogo, también preso, alumbra la hondísima *De profundis*, una larga y doliente epístola que contiene una conmovedora reflexión sobre la actuación de Queensberry contra él, apoyada en una de las cartas que Wilde escribió a su hijo Bosie al poco de conocerlo. Es una obra repleta de despecho y de tristeza, donde expone su tormentosa relación con Alfred Douglas, pero también una epístola que exhala espiritualidad. En ella revisa no solo los malvados actos de Bosie, sino la figura de Jesucristo y el cristianismo, como también sus propios errores, al tiempo que subraya el amor que ni aún entonces ha dejado de sentir por quien le ha utilizado, se ha gastado su dinero y le ha traicionado con mentiras. La ruina sentimental, emocional y económica (retiran sus obra de las librerías, venden su biblioteca, sus muebles y vacían sus cuentas bancarias para indemnizar a Queensberry) le incitan a intentar suicidarse en aquella celda de tres por dos metros, donde apenas cabe. Al salir es otro. Enfermo, apagado, destruido… Su cabello se ha vuelto blanco y su mirada melancólica. Viaja a Francia empujado por el ostracismo social, bajo el nombre de Sebastian Melmoth, para eludir el agravio que le supone el suyo; pero antes claudica a la insistente demanda de Bosie (pese a que nunca lo visitó en la cárcel) y acude a verlo a Nápoles, en vez de regresar con su esposa y sus hijos. El fracaso de aquella segunda vuelta de la relación, sin el dinero de Wilde para pagar los caprichos de Bosie, se produce a los pocos meses. Wilde parte entonces definitivamente para Francia y se aloja en el hotel d'Alsace, donde escribe algunos artículos con pseudónimo y mal pagados y termina *La balada de la cárcel de Reading*, el bello poema que empieza a escribir en prisión y que alcanzará un notorio éxito. Enferma de meningitis, se convierte al catolicismo en sus últimas horas (¡qué habría dicho su padre!) y el 30 de noviembre de 1900 muere, alcohólico, tras un agónico estertor y dejando una deuda de ochocientos francos en el hotel, que paga su incondicional amigo Robert Ross. Solo cincuenta y seis personas acuden a la misa, tras su entierro,

en el cementerio del Père-Lachaise, donde se encuentra su tumba. Años más tarde, el propio Ross encarga al escultor Jacob Epstein para ella una figura alada en forma de esfinge, cuyos grandes testículos molestan a las autoridades que los tapan con una placa de bronce. Aunque luego se retira, para remediar el enfado del escultor, al poco son unos vándalos quienes se ocupan de destrozarlos. En el año 2000 el artista Leon Johnson remplaza lo que queda de ellos por una prótesis de plata. Es como si hasta después de muerto, el recuerdo del autor de *Salomé*, aquella obra que escribe antes de sus comedias y no le dejan representar en París porque incluye personajes bíblicos, hubiera de que quedar asociado no solo a su obra y a su extraordinario talento, sino a la polémica.

Como epitafio se elige un verso de *La balada de la cárcel de Reading*:

> Y lágrimas ajenas llenarán por él
> la urna rota de la piedad,
> porque sus dolientes serán hombres desamparados,
> y los desterrados siempre llorarán.

Aunque dicen que la verdadera y sarcástica frase que él mismo seleccionó para tal fin en su lecho de muerte, con el sarcasmo que le caracterizaba, fue: «O se va el papel pintado (que aborrecía) o me voy yo».

Djuna Barnes y Thelma Wood, cuando el amor es inspiración y condena

Cuando la escritora norteamericana de nombre inventado por su padre, Djuna Barnes escribe *The Nightwood (El bosque de la noche)*, prologado por uno de sus ilustres amigos, el también escritor T.S. Eliot, ya es una mujer abandonada. Thelma, una de las protagonistas de su relato, aunque se esconda tras la identidad de Robin Vote, la ha dejado por Henriette Metcalf, que también aparece en el libro, con el nombre cambiado, como la propia autora.

El amor de ambas mujeres, cercenado por la traición de

Thelma, está en peligro, desde el mismo momento en que Djuna le exige a Thelma una fidelidad que ella jamás le promete.

Persiguiendo a su amante de bar en bar, tratando de rescatarla de donde ella no desea ser rescatada, Djuna acaba convirtiéndose en una alcohólica. Bebe, porque no puede controlar su propio arrebato, su mal carácter y su miedo. Y bebe porque se siente incapaz de impedir que Thelma, de que la está enamorada hasta el ridículo, cumpla sus deseos imposibles.

Thelma es una mujer libre. De físico particular, andrógino, atractivo para hombres y mujeres. Para el mundo. Ella lo sabe y no puede ni quiere evitar el flirteo constante, la seducción del segundo, sin compromiso, arropada por las drogas y el alcohol, que lo vuelven todo aún más leve, menos pecaminoso. No engaña a Djuna cuando se conocen. Ella es así. Y así seguirá siendo, pese a la presión constante de la elegante y sofisticada Djuna, nueve años mayor que ella, arrogante y con la pretensión absurda de que el amor lo justifica todo.

Los ocho años que comparten, de altibajos permanentes, de combate perpetuo en una relación tormentosa y desigual, conducen a Barnes a la pseudovenganza de una novela extraordinaria, donde Thelma queda retratada solo como una sombra de ella misma. Djuna evita incluir su luz prodigiosa y ni siquiera le concede importancia suficiente a la relación de ambas en lo que respecta a la creación y la emoción. Y es injusto, porque ella le debe mucho en ese aspecto a Thelma. Por el amor y por el odio.

Thelma es mucho más luminosa de lo que pinta Djuna, además de una artista de talento. Comienza a estudiar Escultura en la Escuela de Bellas Artes de San Luis (St. Louis School of Fine Arts), antes de viajar al París de las vanguardias de 1920. Tiene diecinueve años, y aunque desea continuar con sus estudios de Arte, en vez de hacerlo en una universidad, aprovecha la oportunidad que ofrecen muchos talleres parisinos de clases que se pagan por días,

dirigidos a mujeres, donde imparten técnicas diversas como la del boceto, el dibujo, el silverpoint, la pintura al óleo o la propia escultura.

Nada más llegar, antes de conocer a Barnes, se introduce en la comunidad de artistas modernistas de París, donde conoce a la poeta Edna Saint Vincent Millay, con quien tiene un romance, y después a la fotógrafa Berenice Abbott, cuando ambas están comenzando sus carreras y con la que también tendrá un corto idilio. Abbott es la encargada de inmortalizar a las lesbianas más destacadas de las artes y las letras del efervescente París del momento, entre las que se encuentran Sylvia Beach, Margaret Anderson, Coco Chanel y Djuna Barnes. Y es ella misma quien presenta a las futuras amantes, Thelma y Djuna.

Muy poco después, la revista modernista *Gargoyle* publica un estudio sobre unos bocetos de la ciudad de Berlín, a donde Thelma suele viajar, fascinada por la ciudad donde aparecen hombres y mujeres en bares, en cafés, fumando, bebiendo, hablando… Las líneas de sus obras son muy rotundas, quizás por su inclinación a la escultura, pero ya empieza a poder atisbarse en ellas cierta abstracción a la que Wood pretende evolucionar en el futuro. Lo curioso es que, aunque Thelma acaba de conocer a Djuna, sus trabajos periodísticos muestran las mismas intenciones que sus dibujos. De hecho, Barnes siempre ha estado interesada en la observación de la vida de su alrededor en sus trabajos periodísticos en Nueva York. Ella también crea incisivos y a menudo oscuros e hilarantes retratos de las personas en sus entrevistas y relatos, inspirada por la vida de la propia ciudad; pero busca algo más y se separa del periodismo para intentar desarrollar una literatura más seria, reivindicativa e innovadora y, tras leer el *Ulises* de Joyce empieza a interesarse por el modernismo.

En el invierno de 1922, Barnes y Wood ya están viviendo juntas en un apartamento en las afueras del bulevar de St. Germain de la Rive Gauche, mezcladas con escritores y artistas, como Joyce, Abbott, Sinclair, Lewes, Hart Crane, Mina Loy, Marsden Hartley y Ezra Pound. La

inspiración debe de estar por todas partes, pero ellas la encuentran, sobre todo, la una en la otra. Barnes empuja a Wood a retomar la técnica del silverpoint y a cambiarla definitivamente por la escultura. Wood ha experimentado algo con el silverpoint durante sus años en San Luis, pero tras la sugerencia de Barnes, la convierte en su técnica dominante. Su delicadeza etérea contrasta con la tangibilidad rotunda de la escultura. Barnes, por su parte, reduce sus trabajos periodísticos alimenticios a lo imprescindible y se zambulle de lleno en la experimentación literaria.

En 1926, ambas mujeres trabajan bajo el paraguas de la experimentación y el modernismo, que refleja la creciente volatilidad de su relación sentimental. Beben, se drogan, tienen relaciones sexuales casuales (al menos Wood), y su, hasta entonces, doméstica y feliz unión se va volviendo cada vez más tensa, aunque parece que se alimentan la una de la otra, como nunca lo habían hecho antes.

Wood exhibe en la galería surrealista Quatre Chemins una obra especialmente delicada y luminosa gracias al silverpoint, inspirada en la naturaleza. En ella representa unos mundos híbridos, entre animales y humanos, monstruosidad y belleza, que destilan una potente carga erótica y sensual. Una sexualidad que también se insinúa habitualmente en el trabajo de Djuna, pero que queda mucho más clara en *Ladies Almanack (El almanaque de las mujeres)*, una sátira de los círculos lesbianos de la escritora Natalia Clifford Barney, donde Barnes tenía mucha influencia, que la norteamericana escribe para pagar las facturas médicas de la hospitalización de Thelma por problemas en la columna. El lenguaje es oscuro, lleno de bromas y referencias oblicuas, pero tan innegablemente sexual bajo la superficie como el de Wood. Además, Barnes termina su primera novela larga, *Ryder*, donde manifiesta el deseo de experimentar con la forma y el estilo, alentada por Thelma. Es un relato duro y hasta confesional, que requiere de mucha valentía porque está basado en sus vivencias

infantiles entre las que cabe una presunta violación con el consentimiento de su padre (suceso sobre el que volverá más adelante en *La antífona*). En él, la escritora muestra influencias prosísticas de Shakespeare, Chaucer y de la Biblia y hasta se atreve a incluir una parte lírica. Se la dedica, como no, a su amada TW, es decir a Thelma Wood.

Pero la influencia más extrema de Thelma sobre la obra de Barnes llega en su obra cumbre, *El bosque de la noche*, que comienza en el declive de la difícil relación de ambas mujeres, entre los vapores del alcohol y la violencia. Cuando Thelma la abandona y parte rumbo a Estados Unidos en compañía de Henriette Metcalf, Djuna sigue bebiendo y escribiendo. Sus recuerdos, tan llenos de Thelma, se alimentan con la frecuente correspondencia. Cartas y cartas que no permiten que Djuna olvide. Tampoco lo desea. Prefiere utilizar esa evocación constante en el inicio de su novela, en una descripción entre lo animal y lo humano que la escritora hace de Robin; es decir, de la propia Thelma: *«Sometimes one meets a woman who is a beast turning human»*.

Djuna pretende hacer un fiel reflejo del amor que ha vivido, pero Thelma no se siente satisfecha con el dibujo de esa relación destructiva y especialmente con el del personaje inspirado en ella («La gente se sentía violenta cuando ella les dirigía la palabra, enfrentados a una catástrofe que todavía no había comenzado»), y la novela las separa para siempre. Wood continúa su relación con Metcalf durante trece años más hasta que su promiscua vida sexual y el exceso de alcohol le ponen el punto final inevitable, al igual que impiden que continúe involucrada en el arte y que su obra sobreviva en el tiempo. Apenas hay referencias de una única exposición en las Milch Galleries de Nueva York en 1931 y solo se conservan unos pocos trabajos suyos de silverpoint en los archivos de la propia Djuna Barnes. Sin embargo, en lo que respecta al amor, Thelma vuelve a iniciar otra relación de pareja muy poco después con la adinerada anticuaria y agente inmobiliaria Margaret Behrens hasta su muerte, veintisiete años después,

a causa de una metástasis de cáncer de mama. A los sesenta y nueve años.

Djuna, tras el abandono de Wood y tras la publicación de la novela en Londres, con constantes pesadillas de animales cada noche, que entiende, según le cuenta a su amiga Emily Coleman, que contienen el espíritu animal de Thelma, intenta suicidarse varias veces. Su también amiga Peggy Guggenheim se empeña en rescatarla y la embarca rumbo a Nueva York, para que su familia se ocupe de ingresarla en un sanatorio. Ella no se lo perdonará jamás. Y ni siquiera valorará que le haya salvado la vida.

El amor a Thelma en su memoria es lo que la mantiene viva. Un amor homosexual que, sin embargo, ella no reconoce como tal. Por eso cuando le preguntan al respecto ella no duda en responder: «¿Lesbiana? No, solo amé a Thelma Wood o, parafraseando al escritor Charles Henri Ford, yo amo a las personas, no al género al que pertenecen».

Tras ese amor truncado, llega el éxito y el reconocimiento por *Nightwood (El bosque de la noche)*. Eliot destaca de ella «la excelencia de un estilo, la belleza de la frase, la brillantez del ingenio y la caracterización y un sentido del horror de la fatalidad digno de la tragedia isabelina»; William S. Burroughs lo califica como «uno de los mejores libros del siglo XX»; Green alaba «su asombrosa capacidad expresiva», y Dylan Thomas se atreve a decir que es «uno de los tres grandes títulos que jamás haya escrito una mujer». Y ella debe de estar de acuerdo con todos los halagos, porque considera que todas las mujeres escriben mal, a excepción de dos: ella misma y Emily Brontë. La escritora, que responde al éxito con sarcasmo y dice ser «la desconocida más famosa del mundo», vive en Nueva York, en su apartamento de Greenwich Village, donde escribe su última gran obra, *La antífona*. A partir de entonces, casi no vuelve a salir en sus últimos cuarenta años de vida («La vida es horrible, espantosa y breve… Bueno, en mi caso lo único que no ha sido es breve»). Durante todo ese tiempo apenas recibe ni a hombres ni a mujeres, pero cierra la

puerta especialmente a las mujeres. De hecho, cuando se entera de que han abierto una librería feminista con su nombre, pide que lo cambien y no va a ninguno de los homenajes que celebran en su honor, como tampoco a recoger ninguna de las distinciones que le adjudican. Decide vivir en soledad, con sus recuerdos, sus letras y sus miserias, tal vez para conocer su propia vida y poder contarla, porque, según aseguraba, «hay que estar un poco apartado de la vida para conocer la vida, la vida oscura, vislumbrada confusamente». Muere a los noventa años recién cumplidos.

El personaje tras el que se esconde ella misma en *Nightwood*, Nora, revela el eje central de lo que ha sido su vida en una frase: «El amor sentido con pasión es la muerte. Lo sé. Pero también es sabiduría. Lo vivo como una condena». Nora la pronuncia cuando comprende que jamás recuperará a Robin. Como ella a Thelma. Su amor. Su pasión. Su inspiración. Su maldición.

Virginia Woolf y Vita Sackville-West, el amor (y la inspiración) entre dos mujeres muy distintas

Si Virginia Woolf no existiera habría que inventarla. Por su literatura, su reivindicación, su beligerancia serena y por habernos regalado el concepto de la habitación propia, que sigue presente tantos años después de su muerte. Eso no quiere decir que fuera una mujer perfecta. Sus heridas de infancia la condujeron a un mundo interior lleno de terrores y a muchas contradicciones. Cuando se enamoró (solo una vez), se mostró celosa e insegura. Y aun siendo lesbiana (no hay duda de que le gustaban las mujeres y no los hombres, aunque se casara con uno) denominaba «sodomitas» a los homosexuales y pese a que algunos de sus más queridos amigos fueron gais decía de ellos que eran «muy aburridos». Por otra parte, se reconocía esnob, malévola y antisemita (aunque su marido fuese judío). Una mujer imperfecta, pero muy lectora, gran escritora y capaz de escuchar a los demás y también de sorprenderlos con su

sentido del humor cáustico e inagotable y sus ganas de jugar, poner motes, disfrazarse y crear universos personales e inspiradores en la ficción… Su manera de observar el mundo en un tiempo determinado y su legado son tan importantes como para que merezca la constante vigencia. ¿Por qué se suicida una mujer como ella? ¿Tal vez por estar casada con un hombre y amar a una mujer casada con otro? ¿O simplemente su mente distinta, repleta de inestabilidades desde siempre, la conduce sin remedio a quitarse la vida, pese a que ella nunca reconociera su enfermedad?

Virginia, antes de ser la esposa de Leonard Woolf y adoptar su apellido, ya es una sosegada pero implacable discutidora y defensora de los derechos femeninos y las libertades sexuales. Ambos se encuentran en lo que se conoce como el grupo de Bloomsbury, que aglutina a lo mejorcito de la intelectualidad universitaria, representada en distintas sociedades y clubes. Y allí se encuentra con Leonard, conspicuo participante de debates y tertulias. En realidad, los integrantes de estas reuniones se rebelan contra todo lo establecido por la rígida sociedad victoriana, en conversaciones infinitas regadas con alcohol y empapadas en dulces ingleses. Son críticos con las normas y con la cultura, paradójicamente, antiuniversitarios y, por supuesto, rebeldes. Hay multitud de relatos sobre este grupo y sus actuaciones y actividades a veces disparatadas, pero, aunque en él hay gente que merecería un libro entero, como el mismísimo T.S. Eliot, en este, el protagonismo es —y también muy merecido— para Virginia Woolf. En concreto, para el amor que se desarrolla entre ella y Vita Sackville-West. Un amor fructífero y esplendoroso, que alumbra buena parte de la obra de Woolf. Entre ella, la que para un buen número de adeptos de Woolf es su mejor trabajo: *Orlando*, publicado en 1931 desde el entusiasmo motivado por la pasión existente entre ambas y dedicado a Vita, su gran amor.

Mucho antes de Vita, Virginia, ya lo he dicho, conoce a Leonard en el grupo de Bloomsbury, como a tantos otros

compañeros de batalla dialéctica. Con ninguno entabla otra relación que no sea esa, hasta que decide casarse con Woolf. Para entonces cuenta ya treinta años y aún no se ha estrenado en el sexo. Se supone que Virginia no es muy sexual. El refrán popular que dice «Deja el sexo un mes y él te dejará a ti tres» debería apuntar también que, si no se echa de menos lo que no se practica, menos aún lo que no se conoce o solo se ha probado a través de la agresión. Ese es el caso de la flamante señora Woolf.

Adeline Virginia Stephen es hija del segundo matrimonio de su madre, Julia Jackson (bella modelo de pintores prerrafaelitas antes de casarse por primera vez), y del segundo matrimonio de su padre, el historiador y ensayista, Leslie Stephen. Cada uno de ellos aporta hijos de las anteriores y respectivas uniones. Ella tres y él uno. Así que cuando Vanessa, Thoby, Virginia y Adrian llegan al mundo, se encuentran con que, además de los hermanos de sangre, tienen tres medio hermanos (dos chicos y una chica) por parte de madre y una medio hermana por parte de padre. Esos dos hermanastros por parte de madre, George y Gerald Duckworth, abusan de Virginia de niña. Y es posible que no solo de ella, sino también, al menos, de la otra hija de Stephen. Pero quien revela su secreto es Virginia, en unos textos muy explícitos, donde su hermano Gerald, doce años mayor que ella, «acaricia su intimidad (bajo la ropa) a pesar de que la niña se resistía» o su hermano George, catorce años mayor, «se arrojó en mi cama y me tomó en sus brazos».

Aparte de estas agresiones sexuales que dejan una huella profunda y dolorosa para siempre en Virginia, su cuñado Clive Bell intenta en repetidas ocasiones conseguir sus favores, mientras ella lo elude como puede, aunque le sea imposible evitar sus denigrantes azotes o su inexorable insistencia. Por todo eso, la futura escritora no solo no siente interés por el sexo, sino que le provoca un enorme rechazo y procura no hacer nada que pueda provocar sentimientos sexuales en ninguna persona de su alrededor. Trata de invisibilizar sus atractivos. Así que esa belleza suya

que se ha mitificado a lo largo de los años debe provenir más de su interior que de su exterior, que ni siquiera solía enfrentar a los espejos que aborrecía. Y se casa con Leonard, porque pertenece a su grupo, es amigo de su hermano y es la persona conveniente para una vida conveniente en una sociedad adaptada a la conveniencia. Contra la que ella pelea, pero desde la convención del matrimonio. Y porque él, aunque piensa que Vanessa es más bella, considera que Virginia es más interesante y no ceja hasta que ella acepta su propuesta. Casarse era lo que había que hacer, así que mejor en esas condiciones. Solo hay un problema: Virginia no siente absolutamente nada por Leonard: «Cuando me besaste me quedé como una piedra»; y, encima, él es judío y ella antisemita, como casi todos los ingleses de su tiempo, por mucho que luego acabaran arrepintiéndose. Tal vez por eso no admite su proposición a la primera. Ya ha rechazado a varios pretendientes y no duda en hacerlo una vez más. Pero Woolf insiste varias veces, sin suerte, hasta que consigue despertar su interés invitándola a las investigaciones del hundimiento del *Titanic* y, de pronto y por sorpresa, ella consiente en ser su esposa.

Sin más experiencia que los abusos perpetrados por sus medio hermanos por parte de la novia y casi ninguna por parte del novio, no se espera de ellos una intensa vida sexual, pero tampoco una nula; y seis meses después de la boda el escasísimo contacto que hay entre ellos no le reporta a Virginia no ya placer, sino siquiera interés, y decide convencer a su esposo para que no lo practiquen. Y Leonard, que tampoco es el hombre más sexual del universo, acaba por claudicar y admite que el sexo, como asegura Virginia, no es para tanto.

El goce de Virginia es mental. Por eso ama a Leonard siempre, incluso cuando mantiene relaciones físicas con Vita, y es feliz con él durante sus veintiún años de matrimonio. Comparten la vida, escriben, disfrutan de una cómplice relación intelectual y no echan de menos el sexo. Tampoco a los hijos que deciden no tener. Parirán libros de

ensayo, relatos, cuentos, biografías, cartas y diarios. Y serán tan felices rodeados de perros y de flores, de conversaciones y de cultura, como lo son cuando acuerdan tal opción. Pero ¿entonces? ¿Qué pasa con Vita? ¿Y por qué se suicida después Virginia?

Un día, el insoportable cuñado tocón, imprudente e irrespetuoso, el ínclito Clive Belle, llega a su casa con un cuento:

—¿Sabes, queridísima cuñada, que Vita Sackville-West no solo te lee con fruición, sino que ha puesto sus ojos en ti y quiere conocerte?

—¿Ah sí? —responde ella, sin demostrar demasiado interés en su gesto.

—Como lo oyes. Y te advierto… —hace una pausa— que es una lesbiana declarada y que no falla la presa a la que dispara.

Virginia fija la mirada en la ventana, como si él no mereciese que la posara en él y contesta sin arrebato:

—Pues con lo esnob que soy, no sabré resistirme.

Se cree inmune, inasequible. No le interesa la emoción sexual, ni la carnal, ni la amorosa. Las encuentra todas en casa, en la lectura, en la escritura, en la compañía de su complaciente marido. Su displicencia es evidente. Pero es que aún no conoce a Vita…

Vita Sackville-West tiene diez años menos que Virginia y lleva doce de feliz matrimonio. O al menos en casa de los Woolf se desconoce lo que ocurre en su trastienda. Vita escribe novelas poco trascendentes, biografías y hasta libros de poemas que Virginia no ha leído ni piensa leer… Pero es brillante, fuerte, bella —eso piensa Virginia al verla—, sabe de jardines —que Virginia ama— y es capaz de arrastrar al amor a quien se proponga. A demasiados (o más bien demasiadas, según juzgará pronto la propia Virginia).

Al parecer, más allá de su rica familia de rancio abolengo inglés, Vita cuenta en el árbol genealógico con un bailaora de flamenco española, de nombre Josefa Durán y Ortega, alias Pepita, pródiga en amores internacionales gracias a sus encantos, que se cuenta que volvieron locos a

varones relevantes de media Europa. Entre ellos destaca el del secretario de la embajada británica, Lionel Sackville-West, con el que se va a vivir al sur de Francia (por supuesto, sin casarse) y tiene siete hijos, entre ellos a Victoria, que contrae matrimonio con su primo hermano y dobla el linaje y la fortuna de los Sackville-West. ¿Y quién es su única hija y heredera? La portentosa Vita. Una mujer mimada por la cuna y por la vida, que, desde la más tierna infancia, con sangre española y apasionada, decide hacer lo que le venga en gana durante toda su vida. Sobre todo, cuando el hermano de la madre de Vita se suicida, tras perder un litigio por la herencia que lleva a escarbar en su pasado y que recogen todos los periódicos de la época.

Sus relaciones sexuales con varias mujeres (niñas al principio) comienzan cuando ella tiene once años y se mantienen hasta que se casa con sir Harold Nicolson. El siguiente romance —ya casada— es con un historiador. Después viene el de Mary Campbell, esposa del poeta sudafricano Roy Campbell, quien cuando se entera de la infidelidad de su esposa con ella, persigue a Vita por todo Londres con una pistola. El incidente no desanima ni asusta a Vita, que después de Campbell continúa con sus conquistas de mujeres destacadas de la sociedad como una alta directiva de la BBC, una periodista, su cuñada y hasta la mismísima bisabuela de Camilla Parker…

Vita cambia de amante como de humor, pero no de marido, porque el suyo es muy poco molesto al ser tan homosexual como ella y gozar de una relación bastante estable con un amigo de la propia Vita. La relación es tan abierta como perfecta, porque ellos son muy cómplices y se cuentan con deleitoso detalle todas sus proezas extraconyugales. El problema lo tiene Virginia, que durante su matrimonio solo ha mantenido algunas líneas lésbicas por correspondencia con una mujer mucho mayor llamada Violet Dickinson, con la que juega a travestirse vistiendo pantalones y haciéndose llamar Julian; otra relación que no llega a nada con la escritora neozelandesa llamada a Katherine Mansfield y un enamoramiento al que no

corresponde, por parte de la compositora feminista y sufragista Ethel Smyth. No conoce el amor verdadero. Y tampoco el infierno de los celos.

Cuando Vita aparece en su vida su mundo cambia. Es el efecto que siempre provoca el amor.

El mismo día en que se conocen, Vita, que está interesada en Virginia desde antes del encuentro, escribe una carta a su esposo, relatándole cómo es la mujer en la que ha centrado su atención y a la que tiene previsto lanzar su red.

> La señora Woolf no es nada afectada. No lleva ningún adorno. La manera como se viste es atroz. Al principio no la encuentras guapa, luego hay una especie de belleza espiritual que se te impone y empiezas a mirarla con fascinación. Es a la vez distante y humana; está callada hasta que quiere decir algo y entonces lo dice bastante bien. Es bastante vieja: cuarenta años. Pocas veces me he encontrado tan atraída por alguien, y creo que yo a ella también le gusto.

El diagnóstico de Vita parece atinado, aun no siendo el previsible. Es cierto que ambas damas son inglesas, extraordinarias en sus caracteres y escritoras; pero Vita cuenta con más fama y Virginia con más prestigio; la última es mucho más culta, feminista, de izquierdas y correctamente casada como manda la decencia, sin ningún escándalo de infidelidad en su haber que haya trascendido. El de Vita solo es un matrimonio de cara a la galería, y su obra va dirigida al gran público, siempre menos exigente. El círculo de Virginia está formado por los intelectuales y artistas del grupo Bloomsbury, que toma su nombre del céntrico pero nada elegante barrio cercano al Museo Británico, mientras que Vita se rodea de la nobleza millonaria a la que pertenece y vive en un castillo de más de trescientas habitaciones con cincuenta criados y una fortuna interminable. Pero ambas son mujeres rebeldes que se oponen a la rigidez victoriana. No son esposas que se limiten a tal papel y tienen vida profesional propia a través de su obra. Vita publica poesía y novelas desde muy joven y

es mucho más conocida que Virginia. Y, aun teniendo dos hijos, no oculta sus romances sucesivos (o a veces alternos) con diversas mujeres. En lo que no coinciden en absoluto es en la primera impresión. Vita cree haberle gustado a Virginia en correspondencia a lo que ella ha sentido, pero no es cierto. Woolf siente curiosidad previa a la cita, como Vita, pero en ella, según los diarios de Virginia, tanto Vita como su esposo le parecen «incurablemente estúpidos».

Poco tiempo después, la amistad de las escritoras se va agrandando y acaban haciéndose amantes. El entusiasmo de Vita es tal que, cuando confiesa su adoración por Virginia, debe apresurarse a tranquilizar a su alarmado marido, al que no le importan los escarceos, pero teme al amor que le aleje de su compañera de vida, como también que ponga en peligro la estabilidad emocional de la frágil Virginia, por la que siente una sincera simpatía. «No estoy enamorada de ella, solo la amo», le calma Vita, aunque en otra de sus cartas le confiese que ya se han acostado juntas y la correspondencia entre ambas, de ese momento en adelante, recogida en *Correspondance 1923-1941 (Cartas de amor 1923-1941)* exhale pasión, amor, enamoramiento y necesidad física, sentimental e intelectual:

> Abre el primer botón de tu blusa y me verás anidando, como una ardilla de hábitos inquisitivos, pero de todos modos adorable.
>
> (De Virginia a Vita. En su carta del 5 de enero de 1927)

> Esta carta es tan solo un aullido de dolor. Es increíble cuán imprescindible te has vuelto para mí. Supongo que tú estás acostumbrada a que la gente te diga eso. Maldición, criatura peligrosa. No lograré que me ames más, entregándome a mí misma de esta forma.
>
> (De Vita a Virginia. En su carta del 21 de enero de 1927)

Virginia, a su vez, se autoexamina en su diario, en un ejercicio de introspección habitual en las almas enamoradas por primera vez. «Me gusta su presencia y su belleza. ¿Estoy

enamorada de ella? Pero ¿qué es el amor? El hecho de que ella esté "enamorada" de mí me emociona y me halaga y me interesa». La escritora desconoce lo que le ocurre. Nunca ha sentido nada igual. Y ese sentimiento le provoca sensaciones contradictorias, como le ocurre con casi todo en la vida. Pero de otro modo. Con una intensidad que no esperaba. Ella no es explícita como Vita, que lo describe todo. Cuenta muy poco de su sexualidad. En una carta a su hermana Vanessa, se limita a contarle que su experiencia insatisfactoria con Leonard, se reduce a una sola, tras la que decidieron dormir en habitaciones separadas. Y también que rechaza la sexualidad masculina. No es de extrañar que en sus novelas solo quepa el amor y no el sexo. Ese sexo fracturado por los abusos sufridos en la infancia. En cambio, su relación con Vita desata un erotismo muy inusual en sus escritos. Cuando se va con ella a un pequeño hotel rural y tiene su primera experiencia sexual completa con otra mujer, su percepción del sexo se transforma. Está entregada a la aristócrata, pero no descuida a su esposo. Al contrario. Le escribe con ansiedad. Y le vuelve a escribir cuando no recibe respuesta. Elogia a Vita, pero también a Leonard. Parece querer demostrarle que ella continúa unida a él y que eso no cambiará, pese a cuanto está ocurriendo. Dos tipos de amor. Sus dos amores más intensos. Tanto como distintos. Los dos responsables en buena medida de su impulso creativo.

Vita adquiere un protagonismo extraordinario en la vida de Virginia. La amistad de las dos mujeres las enriquece a ambas. Les proporciona tanto placer estar juntas que Vita invita a su enamorada a conocer el castillo familiar y a sus padres. Y Virginia aprovecha para utilizarlo, al igual que la historia de los Sackville, en una de sus grandes novelas, *Orlando*, una obra muy curiosa que traspasa los géneros literarios y sexuales. La aristócrata sabe que Virginia es mucho mejor escritora que ella, pero también que ella lleva las riendas en el amor. De hecho, Virginia, en cierto modo, envidia su libertad y emancipación en todos los campos. «Es (lo que yo nunca he

sido) una mujer de verdad», llega a escribir en su diario al describirla controlando su casa, al servicio, los animales, conduciendo, habiendo pasado por la maternidad… Admira su libertad y capacidad y la considera el modelo de mujer del futuro (no va descaminada), aunque critique su falta de reflexión y considere que «su cerebro no está tan bien organizado como el mío». Pese a todo, sus conversaciones, que escribe durante la amistad amorosa con Vita, guardan muchas referencias de la infinitud de temas que tratan y de los puntos de vista de ambas. Y su amistad siempre le va a servir para analizar muchas cuestiones en su literatura…, porque el amor se acaba.

Virginia y Vita, como todos los enamorados, piensan que su amor durará para siempre, pero, como casi todos los amores, tiene fecha de caducidad. Y es Vita la que pone el punto y final a la relación propiamente amorosa. Durante un tiempo, la alterna con otras, y Virginia sufre con su promiscuidad mientras los celos la consumen. Pero es que Vita necesita más: más amor, más pasión, más sexo, más atención y menos apego de su amada a su marido… Y un día, como pasa en tantos amores, hasta la propia Virginia deja de sentir todo lo que piensa que jamás dejará de sentir. Y así lo escribe en su diario:

> Y ahora tengo que hacer una afirmación extraña: mi amistad con Vita ha terminado. No ha habido peleas, no ha habido escenas; ha sido como cuando cae una fruta madura. Su voz diciendo «¿Virginia?» desde el umbral de la habitación de la torre tenía el mismo hechizo de siempre. Solo que no me hizo ningún efecto. Y se ha vuelto muy gorda: la típica aristócrata ociosa que vive en el campo; se ha echado a perder; ya no tiene curiosidad por los libros; no ha escrito poesía últimamente; solo se anima cuando se habla de perros, flores y nuevos edificios.

Qué distinta consideración de la que continuará siendo amiga, pero ya no su amante, de la que hace en esas cartas en las que le declara su amor e incluso le relata cómo su imaginación la representa desnuda en unas líneas eróticas asombrosas. El fuego se apaga y en las cenizas queda, ahora sí, solo la amistad.

La decepción respecto a aquella relación tan importante siempre para Vita llega cuando salen a la luz los diarios de Virginia: «No consigo tragar el diario de Virginia. Cuánta autocompasión y cuánta vanidad. La envidia es difícil de entender. Una se da cuenta de que debe haber sido mucho más loca de lo que parecía por su apariencia tranquila», escribe Vita, para resarcirse, en su propio diario. Aunque la verdadera recompensa le llega con la publicación de la genial novela *Orlando*, donde Virginia le hace un completo homenaje en el que ella misma, su familia y su castillo, convertidos en protagonistas por la gracia de la pluma de Virginia, le sirven de inspiración para reescribir también su historia en *Los eduardianos*.

Que ambas fueron revolucionarias, feministas lesbianas y pioneras está fuera de duda.

Que miraban el mundo con distintos ojos, también.

¿Es la ruptura con Vita lo que conduce a Virginia al suicidio? No. Es su inestabilidad mental, su inseguridad, sus ambigüedades y contradicciones, su frágil equilibrio. La depresión la acecha desde siempre y bien consciente es su esposo, que escribe mucho sobre ella en sus memorias sin saber exactamente a qué se debe y si hay otro nombre para su enfermedad. Tal vez hoy le habrían diagnosticado un trastorno bipolar, pero entonces su mal queda reducido a la «neurastenia», que no había especialista que supiera cómo tratar. Visita incluso a Freud, pero, en vez de diagnosticarla o tratarla, acaban sosteniendo una grata e instructiva conversación, en la que también participa su marido, al margen de sus delirios y otros síntomas bien contrastados por Leonard: anorexia, insomnio, agitación, depresión… Su esposo describe incluso las fases diferentes de su enfermedad y los períodos más graves en los que se ha producido y subraya como consecuencia de tal gravedad el intento de suicidio, lanzándose por una ventana de un segundo piso o ingiriendo una alta dosis de pastillas. Saber lo que le ocurre no sirve de nada. Si en las dos primeras ocasiones no consigue matarse, en la última sí lo logra.

Acaba de terminar la biografía de Roger Fry de la que

no se siente satisfecha y que tampoco ha sido bien recibida por el público, ha estallado la Segunda Guerra Mundial y su casa de Londres ha sido destruida durante un bombardeo aéreo y ella siente que la oscuridad de un tiempo que ensombrece el presente y el futuro se adueña de su corazón. Sus temores a perder la razón por completo emergen con mayor solidez que nunca al sentirse «enloquecer de nuevo». Esa certeza, de la que deja constancia en una carta que escribe a su marido antes de quitarse la vida y en otra que redacta para su hermana, también antes de suicidarse, la conduce con determinación hasta el río Ouse. A su orilla llega caminando, apoyándose en un bastón, que abandona tras llenarse de piedras los bolsillos del abrigo, antes de lanzarse al agua.

Su cuerpo desaparece de inmediato, arrastrado por la corriente. Tres semanas más tarde, cuando unos niños juegan cerca del puente de Southease, descubren el cadáver de la escritora, que por fin puede ser incinerado y sus cenizas enterradas bajo su olmo preferido del jardín.

Leonard Woolf ahoga el dolor de su pérdida y su soledad en el trabajo durante mucho tiempo, pero diez años después de la muerte de Virginia, se enamora de una artista casada y veinte años más joven que él, con la que inicia un romance con el sexo que casi nunca mantuvo con Virginia. La pareja nunca sale de la clandestinidad porque ella no está dispuesta a romper su matrimonio, pero es de suponer que tras los sacrificios que le supuso el amor de Virginia, considerara este amor maduro como el premio a su conducta intachable con su esposa y al amor indiscutible que siempre le profesó.

FRANCIS BACON, AMAR, PINTAR VIVIR… DE MANERA EXTREMA

Corre el año 2014. Francis Bacon lleva muerto veintidós años y su último amante, José Capelo, un hombre tan misterioso como discreto, cree estar a salvo de las muchas suspicacias y lucubraciones vertidas sobre su persona tras la muerte del pintor británico. Se equivoca. Está a punto de

estallar una bomba. El buen amigo y colaborador del artista llamado Barry Joule guarda en su poder las grabaciones de una conversación en la que Bacon cuenta todos los detalles de su relación, tras pedirle que no haga públicas sus confesiones hasta pasados doce años. Joule espera diez más. Veintidós en total. Y es entonces cuando decide darlas a conocer. El contenido no solo deja en evidencia la relación amorosa entre los dos hombres, sino también que el pintor está convencido de que el interés de su amante español va más allá de su persona. «Hay que pensar que no es nada normal que alguien de treinta y cinco años como José tenga una relación conmigo. ¿No lo ves? Tengo cuarenta años más que él», le confiesa Bacon a Barry Joule. Qué le va a decir su amigo. Más aún cuando el artista le confiesa, a continuación, que le ha regalado dos millones de dólares a Capelo y otros dos a su hermana. «A menudo pienso qué idiota, qué loco fui de hacerlo… Y después pienso: "Qué más da. Ya está hecho"».

Pero ¿quién es José Capelo? Según cuenta Michael Peppiatt en su magnífica biografía sobre el pintor *(Francis Bacon. Anatomía de un enigma)*: «Fue para Bacon un regalo inesperado, una fuente fresca de energía, y para Francis fue un gran placer descubrir el modo de vida español».

Bacon conoce a José Capelo en una fiesta en honor al coreógrafo sir Frederick Ashton, en Londres, poco antes de la muerte del homenajeado en 1988. Él es un joven ingeniero español que, al parecer, trabaja en un banco. Poco más se sabe de él, a excepción de que llega a la celebración como sustituto de algunos invitados destacados como Rudolf Nuréyev o Freddie Mercury, que no pueden acudir. Hay que encontrar invitados lucidos para que la fiesta no resulte desabrida y Capelo es un candidato perfecto: atractivo, varonil, culto, con don de gentes… Bacon lo descubre desde la distancia y no le pasa desapercibido, así que corre a su lado, con el temor de que sea el propio Ashton quien se quede con el regalo de la noche… El artista dublinés revela a Joule en la conversación grabada que sentía miedo de que el joven se

interesara más por Ashton que por él, habida cuenta de que tenía más dinero que el pintor en ese momento… Pero se equivoca, como demuestra la intensa relación que sostiene con Capelo durante sus últimos cuatro años de vida. Desde el mismo día de la fiesta en la que se conocen, ambos hombres inician un romance, que les lleva a viajar por todo el mundo. Capelo se vuelca en el arte y en la obra del pintor, mientras Bacon se entusiasma por el modo de vida español y hasta intenta aprender castellano. Su amor es tan consistente, que, en su último viaje a Madrid, Bacon decide hacerle ese regalo tan sorprendente y generoso a su hermana y a él, que los dos reciben sin poner pegas. El joven ingeniero, que cuando se produce la donación ya ha sido retratado por Bacon en un tríptico que acabará en el MOMA, es un hombre muy celoso de su intimidad, que nunca ha reconocido públicamente su homosexualidad, así que no da explicaciones a nadie de lo que ocurre entre Bacon y él. Pero sus allegados, empezando por su hermana recompensada, lo intuyen. Por eso ni siquiera se extrañan cuando se conoce la muerte del pintor en Madrid. Bacon regresa en sus últimas horas (sin saber que lo son) para visitar de nuevo a Capelo, pese a que su médico le ha recomendado no moverse y a que la pareja ha roto. Bacon desea volver con su amor. Retomar esa última relación que le ha hecho tan feliz. Su sintomatología de asma es cada vez más grave y le acaban de extirpar un riñón canceroso, pero confía en que el calor español (y del español) le será beneficioso. O, tal vez, espera un milagro, él que es de origen católico, aunque nunca haya sido practicante. Y además quiere visitar una vez más el Prado. Ver de nuevo los cuadros de los maestros Goya y Velázquez… Pero más que ninguna otra cosa, reconciliarse con José, que ha decidido abandonarlo, tras negarse a revelar su homosexualidad como el pintor le demanda. Lo necesita… Querría que reconociera su amor, claro, pero… está dispuesto a soportar su silencio con tal de no perderlo. ¡Le queda tan poco tiempo! ¿Qué más dan las prohibiciones médicas, cuando se tienen ya ochenta y dos años y el

tiempo apremia? Tiene que ver a José. Verlo, gozar de su compañía, disfrutar de Madrid… aunque sea por última vez. Por desgracia, la enfermedad no tiene compasión con sus necesidades y sentimientos, y al poco de llegar a la capital ha de ser ingresado en la clínica Ruber, donde muere a los diez días, el 28 de abril de 1992, a consecuencia de una parada cardiorrespiratoria, sin recibir ninguna visita de su amado.

Por qué José no se digna a visitar a Bacon en su lecho de muerte, tras cuatro años de vida compartidos, es un misterio. Resulta extraño que la única pareja que trata bien al pintor en toda su vida, que no lo hace sufrir, que no es un drogadicto, ni un alcohólico, ni un analfabeto, ni descarga su furia contra él, sea tan inclemente. Es posible que el artista lo mereciera. O no. Nadie merece que se le niegue un último adiós. Nadie tampoco debería recibir tan malos tratos por parte de las personas que declaran amarlo.

Siempre que se menciona a Francis Bacon hay alguien dispuesto a subrayar sus aficiones masoquistas. Lo que no está clara es la procedencia. Según asegura el historiador del arte John Richardson en una edición del *The New York Review Books*, todo viene de la paliza que recibe de su padre en la infancia, cuando este le descubre vestido con la ropa interior de su madre y le expulsa de la familia por homosexual. Richardson afirma, además, que, en esos años, el joven Bacon ejerce como prostituto y que efectúa diversos robos en connivencia con su vieja nodriza, casi ciega, Jessy Lightfoot. Si tales peripecias acontecieron o no, está por demostrar. Más indicios y hasta alguna prueba hay respecto a la violencia en sus posteriores relaciones sentimentales. Empezando por la que sostiene con Peter Lacy, a la que precede la que sostuvo con Eric Hall, un hombre casado y con hijos, banquero y juez de paz, aparte de hombre de negocios con el que comparte quince años de sexo y trabajo. Hall es su amante, pero también su mecenas. Y no se sabe qué pasa con la familia de Hall, pero sí que él acaba arruinado, por culpa de Bacon.

Peter Lacy no está dispuesto a seguir los pasos del

primer amor de Bacon. Si alguien ha de llevar las riendas, será él. El pianista tiene treinta y pocos años y una apostura innegable. Reside en un chalé en el valle del Támesis, donde Bacon pasa mucho tiempo, «en situación de cautiverio», como reconoce después el propio pintor. El sadomasoquismo, que comienzan a practicar con cierto cuidado cuando se conocen, avanza día a día hasta límites de grave riesgo, a causa del enorme aumento de consumo de alcohol de Lacy, que le llega a provocar estados de psicopatía y demencia.

En una de esas borracheras apoteósicas, golpea a Bacon con tanta fuerza que hace que atraviese el cristal de una ventana y deba recibir puntos en su ojo derecho, que le queda maltrecho para siempre. Pero la actuación de Lacy, en vez de enfurecer a Bacon, fortalece tanto su amor y su dependencia que provoca que su sádico amigo se permita no solo atacarlo a él, sino también destrozar varios de sus cuadros. Es verdad que tan tormentosa relación también exalta la creatividad del artista y que esa vida peligrosa que vive junto a Lacy inspira algunos de sus mejores trabajos, incluidos los cuadros de la serie titulada *Hombre de azul*. También lo es que, tras el episodio del ojo, Lucian Freud sale en defensa de su colega y amigo y abronca a Lacy que, ofendido, parte rumbo a Tánger para poder beber sin fin, sin que nadie le reproche su mala conducta… Bacon jamás se lo perdona a Freud, pero la realidad es que no se sabe hasta dónde podría haber llegado esa relación toxica y malvada de Bacon y Lacy, de no haber sido por la intervención de Freud. Bacon se reúne con él en Tánger en cuanto puede y juntos parecen amoldar su amor a aquel paraíso de tolerancia de la homosexualidad; pero pronto ha de regresar a Londres. Muy poco tiempo después, justo el día de su inauguración de la histórica exposición celebrada en la Tate Gallery, recibe un telegrama diciendo que Lacy ha muerto. Su páncreas no podía aguantar ya ni una sola gota de alcohol más.

También con George Dyer, la siguiente pareja de Bacon y a quien este inmortaliza en algunos de sus cuadros, vive

una relación de violencia. Aunque en este caso es el pintor el encargado de ejercerla contra él, tanto física como psíquicamente. La relación es tan salvaje como las propias obras del periodo de tiempo compartido, que concluye con el suicidio de Dyer.

Respecto a cómo se conocen, hay una leyenda imposible según la cual Dyer entra a robar en la vivienda de Bacon y el pintor, al sorprenderlo, le invita a acostarse con él a cambio de que se lleve lo que quiera… Pero parece que ese cuento no es más que el argumento de una película (en concreto *Love is the Devil /El amor es el demonio. Estudio para un retrato de Francis Bacon*, de John Maybury) que no se sabe por qué se atribuye a Bacon. La realidad, mucho más vulgar, es que se ven por primera vez en un *pub* londinense. Lo que sí es verdad es que Dyer es un robaperas, un ladronzuelo de medio pelo sin educación, al que Bacon, ya enormemente valorado en el mercado y con una retrospectiva en la Tate Gallery y otra en el Guggenheim de Nueva York a su espalda, no le cuesta nada manejar durante los ocho años que comparten, desde 1963 hasta 1971. Al final de esta «historia de amor», de un sadismo delirante por parte del pintor, Dyer se quita la vida en el cuarto de baño de un hotel parisino, la noche previa a la inauguración de la retrospectiva del artista en el Grand Palais. Antes de eso y en medio de todo el maltrato al que le sometía Bacon, Dyer cada vez monta más escenas de celos al pintor, contrata a numerosos chaperos para *performances* bochornosas, lo amenaza reiteradas veces con suicidarse y hasta lo denuncia a la policía, diciendo que tiene hachís en su estudio, cuando lo ha plantado él. La reacción de los amigos de Bacon, al principio divertidos por su curiosa procedencia, es de un soberano hartazgo, algo que comparten con el propio pintor, que empieza a distanciarse de su amigo. Dyer no resiste su ausencia y opta por quitarse de en medio con una sobredosis de alcohol y barbitúricos esa misma noche que ni siquiera está con Bacon, porque el artista prefiere compartir lecho en esa ocasión con un empleado de la galería Marlborough, y que

pasa, en buena parte, en compañía de un prostituto. No se descarta que Dyer eligiera precisamente esa noche clave en la carrera de su amante para perjudicarlo; si tal idea pasó por su cabeza, mejor que muriese pensando que lo había conseguido. No fue así. Para evitar que el suicidio de Dyer arruine la celebración de la importante retrospectiva prevista en el Grand Palais, a la que está previsto que acuda incluso el presidente Georges Pompidou, la dirección del hotel des Saint Pères acepta ocultar lo ocurrido hasta después de la exposición. Bacon disfruta de su gran acontecimiento sin dar ninguna muestra de tristeza y confusión, pero, como las autoridades y la prensa no son avisadas hasta el día siguiente, nadie se extraña. Lo raro viene a la semana siguiente cuando, en el funeral, el pintor no derrama ni una sola lágrima. Según algunos de sus críticos y admiradores, tras la muerte de Dyer, las obras de Bacon, incluyendo esa última del doble retrato del papa, reflejado en un espejo donde se ve a un hombre con un traje cuyos rasgos recuerdan a Dyer, jamás vuelven a ser iguales.

Tras esta tormentosa relación sin final feliz, Bacon conoce al deportista John Edwards, con quien vive su más tranquila y normal historia de amor. Nada de masoquismo, nada de violencia… Para algunos, su obra durante esa época se ve notablemente resentida.

Curiosamente, es a John Edwards a quien deja su legado junto a su amigo Brian Clarke.

Desde la ruptura con Edwards y hasta Capelo, no se le conocen más amantes que los anónimos: esos chaperos que siempre forman parte de su vida como sustituto de la pasión sexual casi siempre violenta, que necesita para pintar y que considera una enfermedad. «Estar enamorado de una forma tan extrema es como tener una enfermedad, no se la recomiendo ni a mi peor enemigo», reconoce a su biógrafo Peppiatt.

Bacon solo ama de manera extrema, también pinta de manera extrema. Y vive de manera extrema durante toda su vida. No sabe hacerlo de otro modo. Y es muy posible que,

sin ese amor extremo, jamás hubiera alumbrado esa obra extrema. Y genial.

Si vive como quiere es difícil de determinar. La vida es una ley de compensaciones distinta para cada uno de sus protagonistas. Otra cosa es preguntarse si muere como quiere. No lo hace. Ni siquiera piensa que Capelo, su último y más respetuoso amante, no acudirá a su llamada. Menos aún que su final le llegará en la cama de aquel hospital. O tal vez lo intuye, como también, casi desde el primer momento, que el amor de Capelo no es verdadero. O al menos no es el que el artista quería que le profesara.

LORCA Y DALÍ, EL AMOR QUE NO PUDO SER (Y LOS AMORES DE AMBOS QUE SÍ LO FUERON)

Lorca y Dalí. Dalí y Lorca. Dos genios de la creación. Dos personalidades muy diferentes. Un amor que solo pudo ser platónico, con amores previos y posteriores de sus protagonistas, siempre complejos. En el amor, en el arte y en la vida.

Si alguien pretende entrar en una historia almibarada, al acceder a este amor de dos genios, se confunde. La suya fue «todo lo contrario a una azucarada novela rosa. Fue un amor erótico y trágico por el hecho de no poderlo compartir». Eso le escribe Dalí, en una carta al diario *El País*, a Ian Gibson, biógrafo de ambos y autor de *Lorca-Dalí: el amor que no pudo ser*. Es una historia atormentada y sin fin, entre dos hombres que se aman, a la que pone fin el asesinato de Lorca. Un viaje a dos, con sus valles y sus picos y sin sexo físico, porque, aunque Lorca intenta penetrar analmente en dos ocasiones al pintor, no puede ser porque, según las palabras literales de Dalí, «yo no era pederasta y me dolía».

Una relación entre un homosexual y otro que dice no serlo. Nada nuevo bajo el sol. Hay muchos hombres y mujeres que se relacionan con su propio sexo por curiosidad o por soledad o por cualquier otra circunstancia. Los amores están más allá de los cuerpos de las personas. Y

a veces son tan intensos cuanto más inexplicables. El de Lorca y Dalí, sin carne o con ella, dura más de una década.

Federico García Lorca y Dalí se conocen en la Residencia de Estudiantes de Madrid, no se sabe cuándo con exactitud, pero sí cuáles fueron sus primeras impresiones. La que Lorca produce en Dalí, la cuenta el pintor años después:

> La personalidad de Federico García Lorca produjo en mí una tremenda impresión. El fenómeno poético en su totalidad y en carne viva surgió súbitamente ante mí hecho carne y hueso, confuso, inyectado de sangre, viscoso y sublime, vibrando con un millar de fuegos de artificio y de biología subterránea, como toda materia dada de la originalidad de su propia forma.

Según los biógrafos y demás expertos, Lorca y Dalí comparten una historia de amor, de la que queda constancia, sobre todo a través de sus cartas, durante trece años, de 1923 a 1936. Aunque algunos señalan que puede comenzar un año antes, en 1922, teniendo ellos, veinticuatro y dieciocho años respectivamente. Durante ese tiempo se fotografían a cada paso, se cuentan cuanto piensa e intercambian muchos de sus criterios y sensibilidades creativas. Sus epístolas, geniales y divertidas (se conservan muchas más de Dalí a Lorca que de Lorca a Dalí), incluyen seducción, amistad, arte y flirteo, pero nada explícito respecto a su amor. Lorca epata al pintor con sus letras y el pintor contesta con originalidad, tratando de estar a su altura. Nada de sexo en las misivas de Lorca. Ni siquiera una mención a Margarita Manso, la joven con la que Lorca mantiene relaciones sexuales, porque es la condición que le impone Dalí para que le permita mantenerlas con él. A Lorca no le gustan las mujeres, así que debe de ser un sacrificio cumplir el mandato de su amigo que, sin embargo, no cumple luego su palabra y tampoco cede a sus deseos. Pero su unión es tan poderosa que incluso se presentan a las familias. García Lorca va en dos ocasiones al Cadaqués de Dalí. Y después de la segunda, sí juega a escribir las referencias sexuales: «Te he visto a ti —dice el

pintor aludiendo al *Romancero gitano*—, la bestiecita que eres, bestiecita erótica, con tu sexo y tus pequeños ojos de tu cuerpo (…), tu dedo gordo en estrecha correspondencia con tu p…». Pero pese a la pulsión sexual, Dalí se deja querer. Coquetea. Tiene en vilo al poeta. Lo enloquece con su atractivo. Y juega cuanto puede. Hasta se aprovecha. Pero nada más. Y Lorca consiente. El poeta incluso se ríe del pequeño timo del pintor —necesitado entonces de dinero— a sus padres. Su historia avanza, pero su carne no. Dalí no acepta la homosexualidad. La sombra de su padre, el severo notario de Figueres, planea sobre su negativa. Sobre el miedo, incluso. Lorca intenta el amor físico. Pero Dalí no se siente homosexual. Y Lorca lo respeta siempre. El poeta, por su parte, nunca oculta su homosexualidad. Ni en su vida ni en su obra. Su familia, durante muchos años, pretende mantenerla en secreto para evitar que relacionen su muerte con un crimen pasional o sexual; pero él siempre dejó clara su sexualidad.

Que el amor de los artistas no se consuma sexualmente no impide que uno y otro enriquezcan su obra gracias a la influencia de la relación, de la presencia del otro hombre en su creación y en su vida. La fascinación se entrevé en cada renglón de sus magníficas cartas, repletas de mensajes ocultos y en las propias obras de ambos impregnadas de la presencia del otro. Hay al menos doce cuadros de Dalí en donde aparece la cabeza de Lorca junto a la del pintor. Uno de los más famosos, el titulado *El beso*, que se expone con motivo del estreno de la obra *Mariana Pineda*. Nadie atina a vislumbrar que en ese dibujo aparecen las dos cabezas de Dalí y Lorca con los labios unidos en un beso.

El peso inmenso de Dalí y de su persona en los cuadros de Lorca no es menor que el de Dalí, incluso más definitivo en cómo gira la poesía de Federico tras el *Romancero gitano*. Salvador le dice a Federico: «Tú eres un genio y lo que se lleva ahora es la poesía surrealista. Así que no pierdas tu talento con pintoresquismos». Y ahí está la magia surrealista de *Poeta en Nueva York*, donde está Dalí de algún modo, como también, de manera más precisa en la oda que

le dedica el poeta con alusión a su amor imposible. Porque se aman, pero como pueden amarse. Y también se admiran. Y son rivales de creación. Ambos comparten un lenguaje propio y una inmersión en la vanguardia. Su amistad es inspiradora, pero tiene un enemigo: Buñuel. El cineasta desprecia a Lorca, lo llama, como cuenta Gibson, «el asqueroso», y no soporta la influencia sobre el pintor al que venera. Buñuel sucede a Lorca en esa visita a Cadaqués. A su universo. Tras dos años, el cineasta desbanca al poeta y juntos realizan esa obra cumbre del surrealismo cinematográfico: *Un perro andaluz*. ¿Y quién es ese perro? Lorca, que en respuesta escribe el guion de *Viaje a la luna* para el director mexicano Emilio Armero, que nunca llega a ser película y no ve la luz hasta 1998, piensa que se refieren a él.

Toda la experiencia lorquiana del poeta tardó mucho tiempo en ser publicada. *Poeta en Nueva York* se edita en 1940 y la obra teatral *El público* en 1986.

Ese tiempo de separación, Dalí en París y Federico en Cuba y Nueva York, los agranda a ambos como artistas, pero, pese a los intentos de Buñuel en su momento, y toda la vida vivida por cada uno en distintos escenarios, no desvanece esa relación.

«Somos dos espíritus gemelos. Aquí está la prueba: siete años sin vernos y hemos coincidido en todo como si hubiéramos estado hablando diariamente. Genial. Genial Salvador Dalí», le cuenta Lorca a Josep Palau Fabre, como recoge Gibson.

Su amor, tal vez, entra en otra fase. En la de poder avanzar, construir. Pero no tiene una segunda oportunidad. Lorca es asesinado y, además, Gala irrumpe en la vida de Dalí y tal vez con ella hubiera sido imposible. No hay opción, en todo caso. Lorca muere y vuelve a los cuadros de Dalí. Pero ya no está más que en el recuerdo del pintor, como una huella indeleble por la pena de su ausencia: «Adiós, te quiero mucho, algún día volveremos a vernos. ¡Qué bien lo pasaremos!», escribe Dalí. Y se baja el telón.

Los otros amores de Lorca. Tres hombres a la sombra del poeta

Los amores de Lorca siempre han permanecido en la nebulosa. Hay testimonios y alusiones a los otros tres hombres de su vida, pero no demasiados detalles. Eran amores prohibidos de un tiempo en el que reconocerlos acarreaba consecuencias. A Lorca nunca le importó. Pero los demás no eran Lorca.

Es muy probable que Federico siga amando a Salvador cuando conoce a Emilio Aladrén Perojo y hasta el final de sus días. Pero es joven, guapo y siente esa pulsión sexual que le acerca a ese otro chico más guapo aún, dedicado a la escultura. Tarda dos años en intimar con el poeta, que se lo arrebata de los brazos a la que hasta entonces es su novia, la pintora Maruja Mallo. Tienen una relación muy intensa, pero, al contrario que Dalí, la influencia que ejerce en su obra es muy negativa, al menos a decir de sus amigos que recelan del protagonismo que le da Lorca a su amante y que este parece buscar más que su amor. Pero, de un día para otro, el escultor vuelve a amar a otra mujer, a la joven inglesa Eleanor Dove, y abandona al poeta, que cae en una insalvable depresión. Federico se va a Nueva York abatido y golpeado por la pérdida de este amor que para tantos ha sido solo interés. Aladrén, lejos de Federico y de nuevo en una relación heterosexual, se acerca además al régimen franquista tras la guerra y realiza algunos bustos de personalidades destacadas del régimen. Consigue un éxito discretísimo y nada alabado por otros artistas, antes de su muerte, joven, en los años cuarenta.

Le sucede en el corazón del poeta Rafael Rodríguez Rapún, aunque a este atractivo estudiante de Ingeniería, de aspecto atlético y convicciones socialistas, también le gustan las mujeres. Raro que Federico conquiste su amor, pero evidente, en una sola carta escrita por Rapún al poeta: «Me acuerdo muchísimo de ti. Dejar de ver a una persona con la que ha estado uno pasando, durante meses, todas las horas del día es muy fuerte para olvidarlo. Máxime si hacia esa persona se siente uno atraído tan poderosamente como

yo hacia ti». Al regreso del poeta, la relación se reanuda. Les separa la guerra y la muerte de Federico. A Rapún le deja el alma rota. Un año después es él quien muere en el frente.

Antes de encontrarse con Rafael, Lorca conoce a Eduardo Rodríguez Valdivieso. Un hombre muy normal, amante de la literatura y empleado de banca. Alto, atractivo y catorce años más joven que Lorca. Contactan en 1932, en un baile de disfraces (él va de Pierrot y el poeta de Dominó) y beben hasta la madrugada. Su amistad queda rubricada por esa noche en la que comienza y que dura hasta que la muerte los separa. Lorca deja constancia de su interés y su cariño en sus cartas. El 18 de julio de 1936, Rodríguez Valdivieso visita a Lorca en la Huerta de San Vicente. Es el santo del poeta y este le cuenta un sueño. El oscuro augurio que precede a su muerte repleto de mujeres enlutadas y con crucifijos amenazantes…

No hay más amores de Lorca. Ni más tiempo. Su asesinato mancha de sangre la historia y arrebata al mundo a uno de los más grandes poetas de todos los tiempos. La relación que más trascendencia tiene en su obra es la que nunca se llega a concretar. Esa relación distinta, a veces distante, surrealista y creadora que mantiene con Dalí.

Dalí. Con G de Gala

El gran amor de Dalí se escribe con G de Gala. Pero qué extraño amor. Tanto como él. Como ellos. Un amor que se oficializa en matrimonio veinte años después de su comienzo. Antes, Gala ya era su musa, su compañera, su amante, su amiga, su pervertidora. Un hada, una bruja… Quién sabe.

Elena Ivánovna Diákonova llega a Cadaqués en el verano de 1929. Es un pueblo con encanto, pero no el lugar con los requisitos para seducir a la mujer de Paul Éluard, acostumbrada a la sofisticación del sur de Francia. Pero no anda el matrimonio muy boyante, y cuando Miró le presenta a Dalí, al poeta francés no solo decide ir al hotel

Miramar acompañado de su esposa, conocida por todos como Gala, sino además arrastrar a René Magritte, al galerista Goemans y a las mujeres de ambos al mismo destino. Todos ellos, más la hija de los Éluard, Cécile, conforman el destacamento francés que se instala por sorpresa en el blanqueado Cadaqués.

Cuando Dalí ve a Gala, algo le recorre por dentro. Nunca le ha ocurrido y menos con una mujer. Es un latigazo. La eternidad. El milagro. Gala es la única hembra posible. Gala y su androginia, el «efebo en femenino», que decía el pintor, la bella, la bestia, la buena, la mala. Gala es todas las mujeres del mundo y ninguna. Y él la mira con los ojos asombrados, como se mira a los sueños cuando cobran vida, si es que alguna vez tal cosa llega a suceder. Se juntan. Sin remedio. Y se van reconociendo en conversaciones plagadas de heridas de infancia, surrealismo y hasta coprofilia. No es raro. Dalí impacta y escandaliza con su personalidad, su extravagancia y el uso de elementos aberrantes en sus pinturas. Entre ellos, la escatología. «Sin motivo», dice cuando le preguntan. Sin importancia. Aunque más tarde le confiesa a Gala que su padre, el ilustre notario de Figueres, llega un día a su casa diciendo que «se ha hecho encima». Quizás esa es la razón de tal referencia en ese cuadro, como tantas otras en los demás. En sus obras están sus miedos, sus amores y cuanto adora o le repugna. Pronto estará Gala, quien al principio le tacha de «coprofílico desequilibrado», pero después, conmovida por esa confesión y desde la superioridad de sus diez años más, que la convierten en su inmediata protectora, le promete: «Niñito, tú y yo no nos separaremos nunca».

Gala nota la atracción que despierta en el pintor y se siente halagada. Lleva muchos años con Paul Éluard. Les une una tuberculosis en la infancia y ni siquiera la Primera Guerra Mundial impide que Gala, tenaz, resolutiva, invencible, se acabe reuniendo en París con el que considera su novio desde la convalecencia. Le ama tanto y ama tanto amar y ser amada, que no hay dificultad que no pueda superar. Ni siquiera la distancia entre su Rusia natal

y la Francia de su amado. Él está en el frente, pero en cuanto se presenta la oportunidad, en un permiso, se casa con ella. Enseguida nace su hija. Una niña, Cécile. Pero Gala no tiene instinto maternal. No es una mujer convencional. Aborrece ser ama de casa y le perturba que su hija no sea un chico. Ella solo se siente a gusto con los varones. Con ellos y fuera de ese ámbito doméstico que le aburre y espeluzna a partes iguales. Gala limpia porque aborrece la suciedad hasta la misofobia: la teme, le asquea…, pero solo quiere escapar de aquel espacio que la asfixia. Y leer, conversar, disfrutar del arte… Su vida pequeña y burguesa no le gusta. Detesta la rutina en la que se ha instalado su esposo que trabaja en una inmobiliaria. Necesita algo más. Mucho más. Creación. Poesía. Por eso es ella quien empuja a Éluard a publicar sus poemas. Y quien introduce al poeta en ese circuito de dadaístas y surrealistas liderado por Breton y Tzara. Gala tiene mucho que hacer. Mucho que sentir. Mucho que vivir. No puede hacer de madre. No puede ocuparse de su niña. Necesita respirar y formar parte de ese grupo en el que ha incluido a su marido de manera activa, aunque para ello tenga que dejar a su hija en manos de su suegra. Es tan distinta a las otras que sabe que se va a convertir un elemento amenazador para los propios creadores, todos hombres, que desconfían de las mujeres por sistema; pero también que logrará su interés y no podrán arrebatarle su sitio. Éluard no puede negarse a los deseos de su esposa, así que todo se hace como ella dispone: la niña se queda con su madre, mientras Gala y él realizan numerosos viajes, a la Costa Azul, al Tirol… Es en el periplo que acaba conduciéndoles a Colonia, donde se produce un encuentro definitivo y extraordinario para la pareja. Con Max Ernst.

En muy poco tiempo, todo cambia entre ellos. Max y Paul son amigos, pero el pintor y Gala comienzan una relación, intensa e inevitable. Una historia de amor y dependencia que, pese a su intensidad, no suscita nada en Paul. O no lo demuestra. No existen los celos ni los reproches. No ha de haberlos porque, como cuenta Ian

Gibson en su obra *Lorca-Dalí*, Paul cree en el amor libre. Como Gala. Así que Ernst, fascinado, entra el recinto privado de los Éluard con facilidad y lo comparte sin vergüenza. Tampoco se excusa por abandonar a su mujer y a su hijo: no puede evitarlo. Necesita ir tras Gala. Allá donde Gala esté.

Al principio, esa relación a tres, más la hija del matrimonio, Cécile, parece funcionar, pero en unos meses ya nadie se siente bien. Gala nota que entorpece la relación de amistad de los dos hombres, Paul se siente desplazado, Ernst confundido… Ninguno encuentra su lugar. Y, de pronto, cuando todo se convierte en una especie de bucle sin salida, les sorprende lo insólito. O al menos a Gala y a Ernst, porque lo que acontece llega de la mano de Éluard. El poeta saca una cuantiosa suma de dinero de la empresa familiar y huye. Abandona a su esposa, a su amigo, a su hija, su casa, su vida… Lo deja todo regado de desconcierto y estupor. Los que se quedan tratan de recomponer sus vidas, pero no es fácil. Max apenas recibe dinero por su obra y Gala ha de ponerse a trabajar para sacar la casa adelante. Cuando empiezan a acostumbrarse a su nueva situación, Paul regresa. Los viajes, el mundo, la vida… Nada es igual para él sin ella. Sin Gala. Ella crea adicción, y el poeta no puede pasar sin su esposa. En un alto en el viaje, desde Papeete, Éluard la escribe y la reclama en una carta repleta de necesidad y de urgencia. Y ella no duda en acudir a su llamada. Pero no lo hace sola, sino con Max. Tres semanas juntos en Saigón sobran para saber que no pueden seguir así nunca más. ¿Quién sale perdiendo cuando se rompe ese triángulo imposible? ¿Quién se queda con el título de culpable de una ruptura anunciada? Por supuesto, Gala, a quien los dos amigos, tras recuperar, ya separados, su amistad, la retratan con pintura o palabras en sus obras, con un desprecio disimulado, pero casi tangible. Ella es la mala. La abominable.

La pareja de Paul y Gala también está rota, aunque aún finjan poder compartir la rutina que han reiniciado. No queda nada entre ellos. Y es así, sin nada compartido, como

llegan a ese Cadaqués pueblerino y sin sofisticación. El mismo donde, en el primer segundo en que Dalí ve a Gala, la electricidad se apodera de él y lo convierte en otra persona. Entre los testigos, Buñuel, que quería a Dalí solo para él, una vez que se había deshecho de Lorca y se encuentra con la influencia todopoderosa y definitiva de esa mujer, que le separa de su adorado Dalí.

El pintor enloquece. Se entrega a Gala. La besa. La desea. Siente lo que jamás ha sentido antes. «Amo a Gala más que a mi padre, más que a mi madre, más que a Picasso y más incluso que al dinero», declara Dalí. ¿Se acuestan? El pintor responde a quien le pregunta (que no son pocos) que sí. Aunque también cuenta que requiere tres meses de una especie de terapia por parte de Gala para tratar de superar su terror al sexo, hasta poder hacerlo. El libro *Dali Parlat (Dalí hablado)*, donde Lluís Permanyer recoge las tres entrevistas que realiza al pintor en tres fechas diferentes (en 1962, para *Destino*, un cuestionario Proust; en 1972, siete páginas para *La Vanguardia* sobre Dalí desde sus inicios hasta esa fecha; en 1978, ocho páginas publicadas en *Playboy* en enero de 1979 sobre el erotismo), está repleto de confesiones aclaratorias. Respecto a aquel primer beso a Gala, cuenta Dalí que «Besé sus labios, que se entreabrieron. No había besado así, profundamente, e ignoraba que pudiera hacerse. De un solo impulso, todos mis parsifales eróticos despertaron bajo las sacudidas del deseo en mi carne durante tanto tiempo tiranizada». En cuanto a los tres meses que tuvo que esperar hasta atreverse a tener sexo con ella, el artista asegura que: «(…) Tenía miedo de ser impotente, porque leí un libro erótico que hablaba de la costumbre española tan brutal de hacer el amor, no por delante sino por detrás, y dice que la mujer produce un ruido como si rompieras una sandía. Sentí que era imposible que yo pudiera provocar ese ruido y esto me creó complejo de impotencia». Pero descubre que no lo es. O eso es lo que le cuenta a Lluís Permanyer en su charla para la revista *Playboy* en la que, como de costumbre, se suceden los titulares: «su pene es más

pequeño que el de los demás», «tiene un miedo atroz a contraer enfermedades venéreas». Sus declaraciones explican comportamientos extraños y su aversión al sexo, que prefiere mirar a realizar desde aquellas visitas a los burdeles de París en las que jamás tocaba a las prostitutas: solo las miraba en la distancia y se masturbaba.

Con todas esas circunstancias, más el amor homosexual de Lorca sin consumar en la recámara, ¿el amor de Dalí por Gala es convencional? A Permanyer solo le habla de sodomizar a su musa. ¿Por qué? «Es lo que más me seduce. He de manifestarle que a mí los pechos y el sexo femenino no me interesan. Me interesa el culo. Porque el culo es un agujero, claro, limpio y sé lo que allí hay. En cambio, en el sexo femenino hay labios, clítoris… confusión. Uno se extravía… Además, por ahí nacen los niños. Jamás ha nacido nadie por el ojo del culo».

Gala es, quizás, o eso apuntan Gibson y también Monika Zgustová, autora de *La intrusa. Retrato íntimo de Gala Dalí*, una mujer que le permite vivir como si fuera homosexual y alguien que lo trata como un niño y lo cuida como una madre. La madre, eso sí, de un artista y varón, al que a Gala le gusta manejar a su antojo. Es su musa, pero también su marchante y hasta su perfecta gobernanta. También su administradora y la persona que corrige la pintura de Dalí y la agranda con sus sugerencias. Ella se inventa el resultado de esa pareja, que no es otro que el reconocimiento de una autoría conjunta de parte de la obra del autor, pese a que Gala no ha puesto sus manos en ella. La confirma una rúbrica: «Gala Salvador Dalí». Dos en un uno. Así es como el pintor decide firmar sus cuadros en tantas ocasiones. Gala no los ha pintado, pero es la inspiración: «Firmando mis obras como Gala-Dalí no hago más que dar nombre a una verdad existencial, porque no existiría sin mi gemela Gala», asegura el genio.

La dependencia que provoca Gala en Dalí es tan extraordinaria que solo a su lado puede contener sus manías y sus ataques de ansiedad, su fobia a los saltamontes… Y a ella le gusta. Lo ama. Lo posee. ¿Lo

manipula? Se casa con él en cuanto se divorcia de Paul, aunque nunca deja de escribirse con su exmarido (el poeta también se vuelve a casar con la famosa modelo de Man Ray, Nush), ni de acostarse con él. Es tan público que es fácil que Dalí lo sepa y no le importe demasiado. O puede que tenga que aceptarlo, sencillamente porque la palabra de Gala es la ley. O porque ella desea tener algún tipo de relación sexual que él no puede ofrecerle. En cualquier caso, ni la sombra del exmarido, ni ninguna otra cosa empañan la estrechísima relación de la pareja.

Gala y Dalí deciden ordenarse en el registro civil en un viaje a París, para no enfurecer al padre del artista, con quien Salvador mantiene una tortuosa relación durante toda su vida; pero eso no evita que Salvador Dalí Cusí repudie a su hijo por casarse con una mujer rusa divorciada a la que llama «Suripanta drogadicta de Rusia» y ordena que no se les dé alojamiento en todo Cadaqués. Los incomoda, pero no consigue separarlos: su vínculo es ya indestructible y prioritario.

Enseguida buscan una casa para su amor a la medida y se instalan en una pequeñísima barraca de pescadores de Portlligat que les vende Lidia Noguer. Dalí tiene que recurrir a los 20.000 francos franceses que decide adelantarle, como mecenas, el vizconde de Noallies, a cambio de la pintura *La vejez de Guillermo Tell*. La casa de Portlligat, que con el tiempo irá creciendo y multiplicándose, será desde ese momento su punto de referencia, el lugar a donde volver.

Y lo harán siempre solos porque, tras su matrimonio civil, la hija de ella, Cécile, desaparece de sus vidas. No soporta al pintor. Tampoco tiene buena relación con su madre. Es mejor que se vaya con su padre al que adora. O con su abuela paterna. O que recorra internados. Y así lo hace. Todos felices. Gala más que nadie, al verse liberada de esa responsabilidad que tanto le pesa desde el nacimiento de la niña.

Dalí y Gala pasan la Guerra Civil en Francia y cuando empieza la Segunda Guerra Mundial se exilian en Estados

Unidos. Salvador decide despedirse de su familia antes de marcharse y descubre con estupor que los acontecimientos han acercado a su padre al franquismo. Por otro lado, su hermana Anna María se encuentra completamente traumatizada, tras haber sido violada y torturada por los republicanos.

Con la herida de esa afrenta a su hermana y marcado por la actitud de su padre, Dalí critica el «desastroso ensayo revolucionario» de la Guerra Civil, y Breton, que ya lo ha señalado previamente como defensor de Hitler por no denunciar al régimen, ahora reitera la acusación y lo aparta del movimiento surrealista. La respuesta de Dalí no puede ser más daliniana: «Yo soy el surrealismo», dice. Bretón, que valora a Dalí como artista, pero que lo considera una persona sedienta de dinero, tira de su ingenio y lo bautiza en un anagrama como «Avida Dollars», jugando con las letras de su nombre.

Tras su regreso de los Estados Unidos a Portlligat en 1948, Dalí y Gala se convierten en la atracción turística de la zona, que comienza a visitar la bohemia internacional seducida por la pareja. En 1958, tras la muerte de Éluard, celebran su boda religiosa en secreto. Y en los sesenta, los aires rústicos entreverados con el surrealismo de la pareja suscitan el interés de lo más granado del panorama artístico que se da cita en la zona año tras año. Entre todos ellos, en el verano de 1965, tras haber conocido a Dalí en uno de los habituales viajes de la pareja a París, hace su aparición estelar la espectacular modelo presuntamente trans Amanda Lear, quien, seducida por la pareja, se queda a vivir en Cadaqués con la aprobación de la propia Gala. Ambos disfrutan de su compañía, pero es a Gala a quien le gusta especialmente verla junto a Dalí. El matrimonio se encarga de pagarle los billetes de avión y sus gastos mientras desempeña el papel de compañera oficial del pintor, propiciado por Gala. Según la propia Amanda, Dalí y ella mantienen relaciones sexuales completas: «Sí, fui la amante de Dalí, con el permiso de Gala», asegura. En el entorno de Dalí, lo dudan. Y no es extraño, si se atiende a lo que se

cuenta en el libro del periodista británico y reportero de la BBC Clifford Thurlow sobre la relación entre el pintor colombiano Carlos Lozano y Dalí, titulado *Sexo, surrealismo, Dalí y yo*. En la biografía, el propio Lozano, que vive en casa del pintor durante algún tiempo, explica algunos detalles tan escabrosos como que solía ir a los bares de Cadaqués en busca de jovencitos, a ser posible andróginos y mejor si eran transexuales, para llevárselos a Salvador, a quien le gustaba observarlos mientras se masturbaba. Según él, Dalí es «El gran masturbador». Y Gala quien tenía las relaciones con los chicos, los invitaba a su cama y, según se comportaran con ella, les regalaba un cuadro o un dibujo.

Si el genio se queda satisfecho con el *voyeurismo* y la masturbación, parece difícil creer la versión de Amanda Lear. Máxime cuando Salvador afirma tantas veces como le preguntan que él solo practica sexo con Gala.

En todo caso, ¿para qué sirve bucear en este asunto? ¿Qué importancia tiene el sexo para Dalí y para su obra? Thurlow reflexiona al respecto en una entrevista concedida a Miguel Ángel Muñoz en *La Razón* de México: «Creo que el verdadero Dalí está en sus juegos, en sus fiestas, en sus orgías, en sus deseos, en sus inclinaciones sexuales. Podría decir que este es en verdad el gran Dalí».

Se olvida mencionar el amor. El puro amor que el pintor siente por Gala. Porque si el sexo en sí mismo (lo practique como lo practique) impulsa su arte, no lo hace menos el amor. ¿O es solo obsesión? ¿Dónde se incluye su devoción por ella? ¿Y su eterna fascinación? ¿Y los celos, que en ese tiempo de locura y de exceso provocan en Dalí los numerosos amantes que su esposa sigue teniendo casi hasta su muerte y conducen a la pareja a incontables riñas?

En todo caso, ni en sus peores momentos flaquea su decisión de compartir la vida. Tampoco la severa y rutinaria disciplina de trabajo del artista. Saben que solo con ella seguirán ganando el dinero que necesitan para disfrutar de la vida que les gusta. Un dinero al que se han acostumbrado y sin el que ya no están dispuestos a vivir.

Sobre esta pareja se ha especulado siempre. Son

muchos los que creen que Gala es la artífice de la locura de Dalí; la causante de que el pintor se vuelva adicto al dinero, la «vieja bruja» que solo quiere ser rica y famosa y que envenena de ambición al pintor, loco de amor por ella. Gibson asegura que es Gala quien alimenta la personalidad paranoica de Dalí con anfetaminas y sedantes. Es posible. Él decía aquello de: «No tomo drogas. La droga soy yo». Pero resulta innegable que, para Dalí, la droga es Gala. También que el comportamiento de ambos es delirante. Más todavía con el paso de los años, cuando se deforma hasta el disparate. Con todo, permanecen juntos hasta la muerte. Aunque Dalí le regala a Gala el castillo de Púbol y ella decide instalarse en él y prohibir a su marido presentarse sin invitación. La musa está en el final de su vida y lo intuye. Pero según las malas lenguas, eso no impide que siga recibiendo jovencitos. Pura energía hasta su muerte, que llega antes que la de Dalí. Los diez años que los separan hacen que ella sea la primera en partir, el 10 de junio de 1982.

Dalí se apaga al instante. Aún vive siete años, pero convertido en una especie de zombi, casi inmóvil, incapaz de sostener el pincel y de valerse por sí mismo.

El «divino», como se hacía llamar, el hombre que se permite despreciar a Picasso y a las manifestaciones cubistas, el artista más rompedor y arriesgado de entre todos los que se mostraron devotos de la libre asociación de Freud, el artista más extravagante y rupturista, adorado por unos y aborrecido por otros, ya no es ni la sombra de lo que fue. Retirado en el mismo castillo de Púbol donde fallece su mujer, el artista apenas recibe visitas, salvo la de Amanda Lear, quien asegura que Gala le suplica antes de morir: «Júrame que, si muero, te casarás con Dalí». Amanda no realiza el deseo de la esposa fallecida del pintor. Cuando lo vuelve a ver, sin Gala, Dalí ya no es él.

Pier Paolo Pasolini, el cineasta preso de su sexualidad

En esa tarde de noviembre de 1975 hace frío en Roma. Pero

a Pier Paolo Pasolini las inclemencias del tiempo no le incomodan, al contrario. Es agradable pensar en una cálida compañía en un día tan desapacible. Marca el número de Pino, sin mucha fe. El muchacho es guapo, sexy y libre. Podría estar ocupado con otro cliente… Pero bien sabe el chico que él es más generoso que ninguno y que le dará veinte mil liras. Tenerlas aseguradas, como también una cena previa en alguna *trattoria* coqueta, ayudará a convencerlo. Pasolini se considera un hombre culto y atractivo, así que no cree que suponga tanto sacrificio para un chapero como Pino compartir un rato de conversación y un poco de sexo con él. Aunque, claro, el chaval tiene diecisiete años y el director… ¡Qué más da! Al chico no le importa su fecha de nacimiento, sino su cartera. Y la tiene convenientemente surtida. Como siempre.

—¿Diga?

—Pino. Pino Pelosi. ¿Eres tú? —pregunta Pasolini casi con emoción.

—Yo mismo, sí. ¿Y tú? ¿Quién eres?

—¿No reconoces mi voz, pequeño? Soy Paolo… —Pausa y silencio al otro lado de la línea—. Ehhhh… ¿Querrías… querrías dar una vuelta conmigo? Cenamos y…

—Veinte mil. Ya lo sabes. Ni una lira menos —responde el chico sin dudar.

—Ok, ok, me parece bien… —acepta el director de cine—. Es… Un precio muy razonable. ¿Te recojo entonces?

—A las seis y media. Donde siempre.

Giuseppe —Pino— Pelosi apenas acaba de salir de la adolescencia. Pertenece al lumpen de la ciudad. A ese universo de precariedad que nunca ofrece una puerta de salida. Le llaman el Rana en los bajos fondos, donde se mueve con la soltura de un animal que de un salto se coloca donde quiere. Hoy, al lado del tipo del cine. Como estaba previsto. Se viste con sus vaqueros, una botas (las únicas que tiene), un jersey de cuello vuelto y una zamarra de cuadros. Luego desliza sus dedos entre sus espesos rizos para peinarse un poco la melena y sale a la calle. Camina hasta la esquina, donde espera que le recoja el cliente. No

es la primera vez que se ven desde ese día en que se cruzaron en un bar cercano a la estación Termini de Roma, pero sí va a ser la última.

En cuanto Pino se sube al coche, Pasolini le propone cenar en la *trattoria* próxima a la basílica de San Pablo, donde la especialidad son los *bucatini al'amatriciana* que tanto les gustan a ambos. El chico acepta y comparten la comida en una velada rápida regada con bastante vino y no muchas palabras, donde degustan unas ricas alcachofas antes de la pasta. Rematan con una *panacotta*, para quedarse con el sabor dulce en la boca. Y Paolo pide la cuenta. Está ansioso por acercarse al muchacho. La distancia de la mesa que le separa de la carne fresca del chico le perturba.

—¿Nos vamos al puerto de Ostia, Pino? —pregunta Pasolini.

El chaval se encoge de hombros.

—A mí me da lo mismo.

Paolo pisa el acelerador de su Alfa Romeo plateado. Tiene tantas ganas de llegar y de abrazar al muchacho que casi revienta el suelo del coche. Ya en el puerto, decide aparcar en una zona del descampado que parece discreta. No se ve un alma. Hubiera sido mejor un hotel, pero…, no es fácil llevarse a un chaval a una habitación. No importa. El deseo desvanecerá la incomodidad. En cuanto pone el freno de mano, se vuelve sonriente a Pino. Le acaricia primero sus rizos. Le fascinan. Luego desliza su mano hasta su entrepierna con delicadeza y empieza a avanzar hacia su sexo. El joven se deja al principio, pero antes de que llegue a la meta, le aparta la mano.

—Antes dame la pasta, tío —le exige.

—¿Acaso no te fías de mí?

—Prefiero tenerla en el bolsillo.

Pasolini saca el dinero de la cartera, se lo entrega y mientras lo está guardando se lanza a su cuello y comienza a besarlo y a mordisquearlo. Después alcanza la boca jugosa del joven y la une a la suya… Cuando nota que se le está abultando el miembro, comienza a desabrocharse el

cinturón.

—Quítate los pantalones —le ordena. El chico no se mueve—. ¿Qué pasa? —insiste el director de cine muy alterado—. Quítate los pantalones, vamos, vamos…

—No —contesta él, desafiante, mirándolo a los ojos—. Hoy no quiero. Y no lo haré.

—¿Qué es lo que no harás? ¡Te acabo de pagar! ¿Prefieres chupármela?

—Ya has tenido suficiente por hoy —contesta el muchacho, abandonando el coche con rapidez.

Paolo sale tras él por la puerta contraria con el bastón en la mano, furibundo. El chico camina sin ninguna prisa. El cineasta lo alcanza y comienza a propinarle bastonazos en las piernas.

—¿Acaso te piensas que soy imbécil? —pregunta Pasolini sin dejar de pegarle con rabia.

—Pero ¿qué te crees que estás haciendo, viejo chocho? —se revuelve el chico, arrebatándole el bastón y golpeando él ahora a Paolo en la cabeza. El cineasta cae al suelo y Pino aprovecha para arrearle una patada en los testículos. Paolo, retorcido de dolor y con la bragueta sangrando, como si le hubieran estallado los genitales, no puede ni moverse, así que Pino sigue pateándolo una y otra vez, al tiempo que continúa asestándole bastonazos. Paolo ya no tiene ni fuerzas para cubrirse el rostro con los brazos. Está inmóvil. Pino tira el bastón, se monta en el coche a toda velocidad y pisa a fondo el acelerador, provocando un ruido ensordecedor. En su desesperada huida, arrolla el cuerpo del director, que queda reducido a un amasijo de carne.

Al día siguiente, María Teresa Lollobrigida, una señora del barrio que pasea cada mañana por la zona, al ver ese montón de carne, sangre y ropa, piensa que se trata de basura.

—Serán guarros —se dice mientras se acerca. Al llegar comprueba que lo que hay allí, sobre el asfalto, es el cuerpo destrozado de un hombre y corre a su casa para llamar a la policía.

Los agentes no tardan en detener a Pino Pelosi. ¿Un

chico como él con un coche como ese? Y Pelosi lo confiesa todo. El enfado del director por negarse al sexo, la pelea, el atropello… Pero ¿cuenta lo que realmente ha sucedido?

* * *

El tórax reventado, el cadáver parcialmente quemado… El cuerpo de Pasolini está tan masacrado que son muchos los que piensan que no puede haber sido obra solo del joven y enclenque Pelosi. El tribunal lo juzga y lo condena a nueve años y medio de prisión por «homicidio en colaboración». Pero ¿colaboración con quién? ¿Por qué? ¿Es un crimen político, como algunos aseguran? La periodista Oriana Fallaci se atreve a apuntar en un artículo que el crimen ha sido premeditado y llevado a cabo al menos por cuatro personas. Es posible que no ande desencaminada. Años más tarde, en 2005, el propio Pelosi cambia su declaración e introduce a tres desconocidos en el escenario de los hechos. Ahora explica que sí hubo sexo oral en el interior del vehículo del que salió no para escapar de Pasolini, sino para orinar; y que fue entonces cuando esos tres desconocidos, con acento calabrés o siciliano, de cuarenta y muchos, comenzaron a insultarles a ambos y propinaron una paliza mortal al cineasta. Pino justifica su nueva versión alegando que si no declaró lo que ahora cuenta fue por miedo. Jura que los matones lo amenazaron de muerte a él y a su familia si los descubría. Por eso huyó despavorido en cuanto ellos se marcharon y atropelló accidentalmente el cuerpo del fallecido…

El nuevo relato no llega a convencer a nadie, pero algunos amigos del director sí creen que hay alguien más involucrado en el asesinato, habida cuenta de que en el coche se encuentra un jersey de una tercera persona y que en el del condenado apenas hay manchas de sangre. Además, ellos saben que Pasolini era un tipo molesto para muchos. Lo sigue siendo incluso después de muerto.

En 2009, cuando se descubre que el cineasta había investigado la muerte, supuestamente accidental, del industrial Enrico Mattei y que conocía y pensaba revelar los

nombres de sus presuntos asesinos en la película en la que estaba trabajando *(Petróleo)*, uno de sus primos logra que se realice un análisis del ADN que aparece en la ropa del cineasta. Al comprobarse que corresponde a cinco personas diferentes se reabre el caso. Y, de nuevo, Pelosi sorprende con una declaración distinta. En esta ocasión, complica la historia y asegura que Pasolini fue asesinado por dos hermanos romanos, los Borsellino, que casualmente ya han fallecido. Dice que le tendieron una trampa al director, al que citaron en Ostia para negociar la venta de las cintas de su película *Saló*, que le habían robado tiempo atrás. Tras estas declaraciones la policía inicia una nueva investigación, pero ni los restos de ADN ni las «pistas» ofrecidas por Pelosi los conducen a ninguna parte, así que, en 2015, se cierra el caso sin que se llegue a conocer la verdad.

En este recorrido de amores y pasiones de los creadores no podía faltar la figura de este filósofo, actor, periodista, pintor y director de cine que se reconocía como escritor —«Es lo que figura en mi pasaporte»—, llamado Pier Paolo Pasolini, cuya muerte aún provoca debate en Italia y en el mundo entero.

Sus numerosos ensayos, poemas, novelas, obras de teatro y películas dejan constancia de la inmensa capacidad de este hombre, de personalidad fascinante, cuya lucha constante por la justicia, contra la pobreza, el consumismo y el propio sistema resulta muy incómoda a los poderosos. A su muerte, el primer ministro italiano Giulio Andreotti responde con un «Se lo ha buscado», que resulta muy significativo. No solo él siente un gran alivio tras su desaparición. Otros muchos también se encuentran más seguros sabiendo que Pasolini ya no puede volver su mirada hacia ellos.

Una de sus grandes batallas la libra contra sí mismo. Y es la batalla del sexo, de esa homosexualidad suya que le conduce al mundo oscuro de los chaperos, en un tiempo donde muchos aún la consideran enfermedad. Su tercera película, *Encuesta sobre el amor*, rodada en 1964, en la que

inquiere a los italianos: «¿Pensar sobre su vida sexual es algo que a usted le proporciona placer o le genera inquietud?», remueve los cimientos de la sociedad italiana. Por la pregunta y porque Pasolini recorre el país con una cámara y un micrófono demandando respuestas a todo tipo de personas: jóvenes, viejos, niños, trabajadores, estudiantes, prostitutas, mujeres «decentes». En una Italia donde aún no hay divorcio y la prostitución ocupa la calle tras la prohibición de los burdeles con la Ley Merlin, la película supone un enorme escándalo. Lo es también la vida de Pasolini, a quien se acusa de toda suerte de abyecciones: desde un amor morboso a su madre hasta la perversión y relaciones homosexuales con chicos adolescentes.

Corre el año 1949, cuando Pasolini, que cuenta veintisiete años y ya ha combatido en la Segunda Guerra Mundial contra los alemanes (que le detienen y de los que consigue escapar), trabaja como maestro. Ha estudiado Letras en la Universidad de Bolonia y escrito varios libros de poesía y se encuentra ya inmerso en la política como miembro del Partido Comunista. Nada hace sospechar que le espera un túnel de oscuridad. O tal vez sus prácticas homosexuales, vividas hasta entonces con mucha angustia y en la clandestinidad, le advierten del peligro que le acecha. Los homosexuales no están bien vistos y, de un día para otro, Pasolini es detenido por los *carabinieri* de Cordovado, por inducir a menores de edad a prácticas deshonestas.

Aunque en las treinta y tres veces que pasará por el penoso calvario de tener que personarse ante el juez nunca será hallado culpable del delito que se le imputa, el estigma social hará que él, comunista convencido pese a tener un padre fascista (que se hizo famoso por detener al asesino del dictador Benito Mussolini), sea expulsado del partido y arrastre el estigma de corruptor de menores para siempre.

Ya en Roma, acusado tiempo después, nuevamente, de las mismas relaciones violentas con menores que retrata en su libro *Ragazzi di vita (Chavales del arroyo)*, con los que se relaciona desde su llegada a la capital italiana, es detenido por obscenidad, al tratar el tema de la prostitución

masculina, y ha de pasar por un juicio por pornografía, del que vuelve a ser absuelto, en buena medida gracias a algunos testimonios de intelectuales de su tiempo, como Giuseppe Ungaretti.

Hay mucho más sexo y reivindicación en toda su obra. Respecto al sexo, denuncia distintas cuestiones y muchas relacionadas con la homosexualidad, que él mismo vivió como un trauma durante buena parte de su vida. Pero la crítica social no solo es relativa a cuestiones sexuales, sino que nace del análisis de la Italia profunda y toca todos los asuntos delicados y controvertidos que afectan a la sociedad en la que vive. Destripa los diversos fascismos, la insatisfacción de una sociedad anestesiada por el consumismo, la sacralidad del sexo y las categorizaciones impuestas; y lo hace combinando dureza y belleza en toda su singular obra.

Es un hombre que ama la vida con una ferocidad tan extraordinaria, que el amor de pareja es casi un desconocido que apenas sale a su encuentro. Son muchas sus relaciones esporádicas. Pero solo una la que se convierte en su gran historia de amor: la que comparte con su actor fetiche, Ninetto Davoli, al que conoce cuando el chico solo tiene quince años y él ronda los cuarenta. Una historia que nunca se extingue del todo y que, tras unos años de incluir relaciones sexuales, continúa con una convivencia entre Ninetto y Pasolini, que pasa a ser mentor y amigo del joven que rueda nueve películas con el director y es quien reconoce su cuerpo la mañana después de ser asesinado. Años más tarde se casa y tiene dos hijos.

Cuando su amor con Ninetto —que no su amistad— concluye, Pasolini se encuentra roto y desconsolado frente a una de sus mejores y más queridas amigas, María Callas, igual de hecha añicos que él tras ser abandonada por su gran amor, el armador griego Aristóteles Onassis. Callas hubiera hecho cualquier cosa por cambiar la sexualidad de su adorado Pasolini. Obviamente, no puede ser, y su relación no pasa de la gran amistad que ambos mantuvieron.

La vida continúa y los dos han de seguir recorriendo el camino solos. El director lo está durante buena parte de su vida, que dedica casi por completo a la lucha por la justicia, al intento de aceptación de su sexualidad y a la búsqueda del amor. Una vida que termina con un final violento en un suceso misterioso y nunca resuelto. Ese último episodio de su existencia tiene un corte tan pasoliniano que algún loco llega a sugerir que es él mismo quien lo prepara. Nunca sabremos la verdad de su muerte, pero sí la de su vida porque él mismo la deja escrita en una sola frase premonitoria: «Yo devoro mi existencia con un apetito insaciable. Cómo terminará todo esto, lo ignoro».

6
LOS MÁS PROMISCUOS

El lector que haya llegado hasta aquí, atravesando las peripecias y relaciones de algunos de los protagonistas como Lord Byron o Simenon, donde las cifras de sexo y conquista son tan escandalosas como difíciles de creer, pensará que es imposible que existan creadores más promiscuos. Pero la promiscuidad no es solo cuestión de número, sino de actitud. Hay actitudes más promiscuas que otras; o puede que haya promiscuos que tienen otras características que destaquen sobre la propia promiscuidad y aunque cabrían en este epígrafe, se encuentran, por derecho, en algún otro. Los hay que podrían estar en todos. Pero me centro en mis promiscuos escogidos, que he seleccionado a veces por número a veces por el efecto que causan en sus presas y a veces por la pura vocación de promiscuidad con la que tapan otras carencias. Valérie Tasso dice que «la promiscuidad es el preliminar de la sospecha», y yo añado que es una condena para quien la sufre, para aquel con el que el promiscuo comparte la vida, el momento, el amor, el espejismo…, a menos que sea igual de promiscuo. Y no siempre mitiga la pena. En ocasiones, la promiscuidad propia vuelve la del otro más dolorosa e insoportable. Pese a todo, son infinitos los promiscuos deseados venerados y hasta remunerados por sus amores, amantes o víctimas. Sobre todo, si son promiscuos creadores que, por alguna razón incomprensible, parecen tener licencia para la promiscuidad.

No he incluido en este apartado a la pareja promiscua por excelencia, marcada por la pasión, la violencia, el alcohol y las drogas que conformaron Ava Gardner y Frank Sinatra (casados tres y cuatro veces respectivamente),

generadora de dos intentos de suicidio, dos abortos y con tantos amantes adjudicados a una y otro antes, durante y después de su amor como para que el mercado esté repleto de biografías de ambos, donde se narran los más minuciosos detalles reales y hasta legendarios de esta relación.

Tampoco tiene protagonismo en este libro la promiscua Brigitte Bardot, la *sex symbol* más libre del mundo del cine, con cuatro matrimonios reconocidos, un intento de suicidio por amor y cien posibles amantes señalados. Una Eva salida del paraíso que llena los cines y las conversaciones tras la película mítica titulada *Y Dios creó a la mujer*, donde, sin tacones, ni apenas maquillaje, pero sí con esa melena suya de diosa mitológica (que ella considera espantosa, como su cuerpo, tal vez porque solo los ve a través de su ojo derecho) cautiva a tres hombres en la cinta y a todos los demás en el patio de butacas de cada cine. Simone de Beauvoir la considera «tan depredadora como víctima de sus depredadores». Es una mujer que no se rinde jamás a la convención y cambia de amante a la velocidad a la que al anterior lo empapa la rutina, durante toda su vida. Pero, aunque es posible que la promiscuidad de los tres también marcara sus interpretaciones en el cine y de dos de ellos en la música (no hay que olvidar que, aunque menos conocida que por su faceta cinematográfica, Brigitte Bardot tiene una extensa e interesante discografía), se trata de artistas, sin ninguna duda, pero no sé si les puede considerar creadores. Son más bien intérpretes de la obra de otros. Hasta sus propios personajes parecen sacados de un guion. Interpretar es sin duda un arte, pero de otro tipo.

En todo caso, las historias de amor y desamor de los creadores, como subrayo al principio de este libro, son inabarcables. En cualquier capítulo cabrían muchos más protagonistas de los que aparecen. Seguro que habrá quien eche en falta, por ejemplo, a Liszt, grandísimo creador y «mujeriego» reconocido, además de padre de su brillante hija ilegítima, Cósima, amante clandestina primero y esposa en segundas nupcias después del mismísimo Richard

Wagner, cuyo talento inconmensurable opacó el suyo… Pero el ámbito de la creación, por suerte, es ilimitado y ni aun viviendo cien vidas tendría tiempo y espacio suficiente para abarcarlo yo. Faltan, pues, innumerables creadores, pero tanto los que están en este capítulo de promiscuidad, como los que aparecen en todos los demás, sirven como prueba irrefutable de que el amor, el desamor, la pasión y el sexo tienen mucho que ver con la creación. Repasemos las historias de amor y desamor de algunos promiscuos contrastados.

LOPE DE VEGA, QUIEN LO PROBÓ LO SABE

Si quien está leyendo estas líneas no ha leído aún ese poema de Lope de Vega sobre el amor que hasta ha servido de guion a un *spot* televisivo, desconoce la capacidad del poeta para describir, con pasmosa facilidad, lo que todos sentimos en algún momento de nuestras vidas y nunca sabemos cómo explicar.

> ESTO ES AMOR
> Desmayarse, atreverse, estar furioso,
> áspero, tierno, liberal, esquivo,
> alentado, mortal, difunto, vivo,
> leal, traidor, cobarde y animoso;
> no hallar fuera del bien centro y reposo,
> mostrarse alegre, triste, humilde, altivo,
> enojado, valiente, fugitivo,
> satisfecho, ofendido, receloso;
> huir el rostro al claro desengaño,
> beber veneno por licor suave,
> olvidar el provecho, amar el daño;
> creer que un cielo en un infierno cabe,
> dar la vida y el alma a un desengaño;
> esto es amor, quien lo probó lo sabe.

Puede que esa capacidad de Lope para saber en qué consiste el amor fuera la que le hiciese más proclive al propio amor. Más enamoradizo, al menos. El caso es que Lope se apuntó once mujeres en su cuaderno de conquistas.

O, mejor dicho, dio a conocer, de un modo u otro, once. Las que pasaron por su vida seguramente fueron muchas más, pero estas once encontraron un lugar en su obra, dejaron en ella su presencia y transformaron la emoción de Lope en magia. ¿Encontraba su inspiración en la pasión amorosa? ¿En el propio amor? ¿En la carne? Teniendo en cuenta que Lope, uno de nuestros más importantes dramaturgos, pertenece al Siglo de Oro español es de suponer que no pudiera pasar de una flor a otra con la misma facilidad que en nuestro tiempo. Aunque nunca se sabe. Es posible que fuera una sociedad menos puritana que la actual. En algunos aspectos, lo parece.

La primera mujer que emerge de manera destacada en la vida de Lope se llama María de Aragón. Es soltera y comparte con el poeta cuatro años de una vida tranquila y poco conocida. La figura de María inspira a la Marfisa que aparece en la obra *La Dorotea* (para muchos, la mejor obra del Siglo de Oro, junto al *Quijote*). De su relación nace una hija, a la que impondrán el nombre de Manuela y que muere a los cuatro años.

Aunque la relación con María de Aragón comienza en 1581 y acaba en 1585, en 1583 Lope ya anda en otros amores clandestinos. La protagonista es Elena Osorio, una dama casada con el mercader Cristóbal Calderón, con la que Lope sostiene una relación de otros cuatro años, hasta 1587, entreverada, a tenor de la coincidencia en las fechas, con la anterior. El dramaturgo, encendido por la pasión y con la vehemencia de los veintipocos, llena sus poemas de elogios a su amada, sobre todo respecto a su hermosura física. Las cualidades de su espíritu no aparecen retratadas, pero su gran amor por ella es innegable. Al menos, en lo que respecta a la pasión carnal, que exalta todas sus vehemencias. La relación de la pareja sufre sus altibajos, como todas, pero lo que la rompe es su popularidad, nacida de los versos de Lope, que narra en ellos todos los detalles de la misma. Cuando el idilio ya está en boca de todos, Elena Osorio decide ponerle fin. Lope, más que contrariado, no solo se lo toma a mal, sino que transforma su

sufrimiento en una ristra de injurias sobre su ya examante y la familia de esta que acaban conduciéndole, después de un pesado proceso, derechito al destierro. Porque, claro, el padre de la agraviada aguanta ese amor ilícito de su hija con el dramaturgo porque Lope le compone comedias y porque la dama tiene otros amantes de más «guarnecida bolsa», pero los versos de escarnio («Una dama se vende a quien la quiera./ En almoneda está. ¿Quieren comprarla?/ Su padre es quien la vende, que, aunque calla/ su madre la sirvió de pregonera») acaban con su «paciencia» y le conducen a la querella que deriva en esos diez años de destierro de la corte para Lope, que serán menos, porque en 1595 a instancias del padre o de la hija, la justicia levanta la condena y le permite regresar.

Antes, justo en la partida, en el camino a Portugal, se encuentra a la hermana de don Diego de Ampuero y Urbina, exregidor de Madrid y rey de armas de Felipe II (y de Felipe III), Isabel de Urbina, con la que hay quien asegura que ya ha tenido relaciones antes, en el final del amor con Elena Osorio. Y sabiendo que la familia de la dama no va a aprobar sus relaciones con un joven con su fama, la persuade para que se deje raptar, y se casa por poderes con ella —a quien convertirá en Belisa en su obra —, en la madrileña parroquia de San Ginés… ¿Rompe el destierro? Es posible. Lo seguro es que se lleva a la mujer con quien ahora desea compartir la vida. Y lo hace. Viven en Toledo, nace su primera hija, Antonia; pero durante poco tiempo, porque Lope se alista en la Armada Invencible como voluntario y la abandona.

Al regresar con su esposa, tras una larga travesía (y varias aventuras pasionales en ultramar), la pareja se establece en Valencia en 1589. Los poemas, la felicidad y el bienestar de esta etapa de su vida se extienden hasta la muerte de Isabel, al nacer su segunda hija, Teodora. Lope, entonces, le dedica un bello y emocionado soneto…

Eso no quiere decir, empero, que durante este tiempo no se le adjudiquen amoríos extraconyugales con damas de nombre desconocido. De hecho, desde la muerte de su

esposa hasta el año 1596, Lope prefiere jugar al amor en la oscuridad y mantiene sus relaciones ocultas. Hasta que aparece Antonia Trillo de Armenta, una esplendorosa viuda, que le roba el sentido. Su relación con esta tan tractiva como adinerada mujer, propietaria de una casa de juegos en la plaza de Matute, acaba costándole al poeta otro procesamiento. Le condenan por amancebamiento público. Por saltarse las normas de la moral de su tiempo y vivir y tener relaciones sexuales con una mujer a la que no le une el vínculo del matrimonio.

En cuanto se recupera del castigo impuesto, el galán, alejado ya de la anterior dama, se vuelve a enamorar. En esta ocasión, la mujer que le roba el entendimiento es Micaela de Luján, a la que convierte en Camila Lucinda en su obra. Según las crónica, la joven enamorada es de una belleza que duele. Sus ojos azules, su piel blanquísima y su presencia completa inundan los versos de Lope, que no dice nada, en cambio, de su sensibilidad o intelecto, que no admira tanto porque la chica es totalmente analfabeta. Dada la diferencia en la formación y en la cultura, debían hablarse poco y quererse mucho, porque en los nueve años que comparten la comedianta y el escritor, desde 1598 a 1607, tienen cuatro hijos (hay quien dice que son nueve, pero no salen las cuentas; otros aseguran que son quince años); dos de ellos, mientras sigue casada con su esposo, el actor y representante Diego Díaz, que vive en Perú y molesta poco, y los otros dos, después de morir este y quedar viuda Micaela. Eso sí, Lope, no se sabe si por desconfianza o por desinterés, solo reconoce al último como propio.

Alquila una casa en la capital —hoy Casa Museo de Lope de Vega— donde permanecen juntos algún tiempo más, sin que exista la sombra de otros amores; pero no demasiado, porque enseguida aparece en el horizonte del escritor otra mujer, Juana de Guardo, con la que Lope contrae matrimonio, según algunos, incluido el propio Quevedo, por conveniencia, hasta su muerte en 1614. Lope vive en Madrid con Micaela, pero pasa mucho tiempo en

Toledo con Juana y los hijos que van naciendo, otros cuatro más: Jacinta, Juana (que muere a las pocas horas de nacer), Carlos Félix y Feliciana, que llegan al mundo con muy poca diferencia de tiempo con los de Micaela: Juan, Félix, Marcela y Lope Félix.

Por si todo este lío de dobles parejas e hijos multiplicados fuera poco, en este período se le adjudica al dramaturgo otra relación más, en 1599, con una amante valenciana desconocida, de la que nace otro hijo de Lope, al que llamarán Fernando Pellicer y será conocido más tarde como fray Vicente.

También Jerónima de Burgos, esposa del autor de comedias Pedro de Valdés, se vincula al poeta unos años más tarde, en 1607. Con ella continúa cuando Juana de Guardo fallece tras alumbrar a su hija Feliciana (la única de los vástagos del matrimonio que sobrevive a la edad adulta). Lope y Jerónima son sobre todo amigos…, pero con derecho a roce, durante el mismo tiempo en que él continúa siendo pareja de Micaela y de Juana de Guardo. Y como el roce hace el cariño, Jerónima se convierte en la madrina de bautismo de Lope Félix, el único de los cuatro hijos que Lope de Vega tiene con Micaela al que el poeta reconoce y da su apellido.

La «amistad amorosa» con Jerónima no le resulta suficiente a Lope y aunque en esos años no se conoce el nombre de otras amantes, las hay, pero ya de un Lope convertido, porque pese a su condición de mujeriego, de hombre pegado a las faldas, por necesidad sexual y amorosa, decide, para sorpresa del mundo, ingresar en un convento como sacerdote. El hábito no hace al monje y Lope no aguanta la castidad. Y tras alguna actriz previa menos conocida, en 1616 cae en los brazos de otra cómica más, para no perder las buenas costumbres. Se trata de Lucía de Salcedo, a la que llaman «la loca de Nápoles». Pertenece a la compañía de cómicos de Hernán Sánchez de Vargas, donde es primera dama, y también desata la pasión de nuestro enamoradizo protagonista. Poco más se sabe de ella. Apenas que tiene que soportar la obsesiva persecución

de una colega —de la que ignoramos el nombre— a su amado, que concluye con la huida de Lope a Toledo para escapar de tan incómoda situación.

Su siguiente amante vuelve a no dejar rastro ni huella, pero sí un hijo: fray Luis de la Madre de Dios. Y parece que hay otra dama más sin nombre conocido con la que también tiene un hijo el dramaturgo/clérigo.

¿Que cómo podía permitirse tanta pasión y tantos hijos estando en el seno de la Iglesia? En el Siglo de Oro la moral es más laxa de lo que imaginamos y la popularidad del dramaturgo, poeta y escribidor resulta más que suficiente para perdonarle las faltas o hacer como si no existieran. Porque Lope, además de amar, trabaja sin descanso y produce una obra inmensa. Tan prolífica que se podría creer que ya en ese momento de su vida, a una edad avanzada, después de tanta descendencia de papel y tanta real, además de tantos amores conocidos y desconocidos, no le quedarían ganas ni fuerzas más que para el reposo, pero no… Lope se enamora una vez más. Y este último amor, si no es el mayor de todos, sí es uno de los que más huella deja en su vida y en su obra.

De nuevo se trata de una mujer casada, de nombre Marta de Nevares Santoyo. Cuenta unos escasos veinticinco años y arrastra un mal matrimonio con un hombre tosco, ordinario y mayor que ella, desde los trece. La joven tiene problemas con su esposo por su comportamiento, pero no parece que la diferencia de edad le importe mucho, porque cuando conoce a Lope y ambos se enamoran, el poeta cuenta ya sesenta primaveras. Lope la divisa en un jardín madrileño donde se celebra una fiesta y «sus ojos verdes, la perfecta nariz, las manos y pies pequeñitos…», y todo lo demás, le cautivan de tal modo que se enciende su pasión y se mantiene sin que ningún otro le haga sombra hasta la muerte de Marta, en 1632.

Ni siquiera los chismorreos de la corte, que disponen de un jugoso material con el que incendiar los salones y se aderezan con la inquina de su eterno rival, Góngora, que aprovecha su pasión de «después de viejo» para mofarse de

él, alteran el amor del anciano sacerdote y la dama casada. Marta alumbra una hija llamada Antonia Clara, que queda registrada como hija del marido de Marta, aunque ella viva con Lope, en su casa, y todos sepan que ha sido engendrada por el dramaturgo. Y su amor continúa hasta que una grave enfermedad deja a la mujer ciega y provoca su locura. Pese a todo, el poeta continúa amándola y dedicándole versos («Solo la escucho yo, solo la adoro,/ y de lo que padece me enamoro») hasta que muere.

Lope solo sobrevive tres años a ese amor, recordando cada día a su amada. Es el último amor de su vida, que, como todos los demás, inspira su obra.

Lope ama porque escribe o escribe porque ama. Y no se entiende su literatura sin amor. Tampoco su amor promiscuo, incesante, sin literatura.

Benito Pérez Galdós, el soltero de las letras españolas

Desconozco si la palabra «mujeriego» tiene una connotación machista. Es cierto que no existe el término «hombreriega» y, por tanto, es muy posible que el primero dibuje el criterio de los hombres respecto a las mujeres y no contemple la viceversa. La promiscuidad femenina siempre estuvo peor vista. Incluso penada, dependiendo del tiempo pasado al que nos remontemos. La masculina, en cambio, se consideró cierto atributo, al menos en las conversaciones clandestinas y asociada a la sexualidad convencional, que dejaba fuera las relaciones entre hombres del mismo sexo (las de mujeres entre sí ni se contemplaban). El caso es que, al gran Galdós, a don Benito, se le conceptúa no tanto como promiscuo sino como «mujeriego». Bueno. Si se le compara con otros está claro que sus seis amores oficiales, todos sin matrimonio, no suponen una inmensa promiscuidad. Otra cosa es que solo se le reconozcan sus romances de cierta envergadura y duración, mientras que otros tantos o más, los de entremedias, por haber durado menos o no haberse certificado por completo, hayan caído en el olvido.

Galdós es un amante de las mujeres. «Sin mujeres no

hay arte, son el encanto de la vida, el estímulo de las ambiciones grandes y pequeñas, origen y manantial de donde proceden todas las virtudes», declara en el homenaje a Jacinto Benavente sin preocuparse por la misoginia que atraviesa el ambiente literario de su época y que «obliga» a escritores reputados a lanzar dardos, por ejemplo, a uno de sus grandes amores, la siempre libre condesa Pardo Bazán, a quien Galdós, según reconoce ella misma, le gusta «más que ningún libro». Pero el escritor canario se cuida mucho de confesar sus amores, por lo que su vida sentimental no sale del todo a la luz ni siquiera en sus *Memorias de un desmemoriado*. Así que, de sus «conflictos de faldas» (esta sí que es una expresión machista), que diría el doctor Marañón, sabemos mucho menos de lo que pensamos. Y de su sexualidad…, pues el propio Marañón cuenta que es «soltero, por probable influencia de la emoción materna, hombre superviril y mujeriego, aunque tímido con las mujeres». «Superviril», es decir, que tiene cualidades de varón a lo grande, o extra o… Y «mujeriego», según la RAE: «Aficionado a las mujeres». En fin. Respecto a la timidez con las féminas no se debe, desde luego, a la falta de costumbre de su compañía. Es el menor de diez hijos y son las mujeres, su madre, sus seis hermanas e incluso las sirvientas que se ocupan de su lactancia hasta los tres años, las que lo miman especialmente. Su madre, eso sí, es tan mandona que puede que no le deje expresar su personalidad; Benito solo se libra de su influjo a los diecinueve años, cuando viaja a Madrid. Pero allí también hace gala de su timidez. A lo mejor es el asma, y recordarse como un niño enfermizo en la niñez lo que se la causa. El caso es que tampoco le cierra las puertas a los contactos femeninos. Galdós atrae a las mujeres. Por su físico de hombre alto, delgado e interesante y porque en muy poco tiempo se convierte en un reputado e influyente hombre de letras y dramaturgo. Y a él le gustan ellas. Contemplarlas, tratarlas y seducirlas. ¿Es un donjuán? ¿Busca a su madre en todas las mujeres, como diría Freud? ¿Quiere conquistarlas a todas para sentirse más seguro? No lo

parece. Simplemente, le gustan las mujeres. Por eso, le acusan de «faldero» (y dale) y le adjudican trasuntos amorosos por todas partes. Un amor que, «de tanto usarlo», en vez de rompérsele le conduce a conocerlo tan bien como para darle una extraordinaria credibilidad a los amores de sus novelas, que resultan casi reales. No es extraño, porque los que han estudiado a Galdós al milímetro aseguran que tras sus personajes femeninos se esconden sus amadas. Reconocen a cada una de ellas en unas u otras obras. Si se atiende al criterio de los expertos o simplemente se lee al escritor canario, resulta innegable la influencia de todas estas mujeres en su obra. Las repasamos.

Dolores Macías Sánchez, prima de Benito y novicia en el convento de las Descalzas de San Ildefonso durante cinco años, que abandona cumplidos los veintiuno y recala en casa de sus tíos, es su primera amor. Benito es tan joven (casi un niño) como para enamorarse de su prima solo desde lo platónico y sin más esperanzas, pero ya notando en sí lo que ese sentimiento puede taladrar el vientre y al corazón. Al poco, es otra prima la que le invade el sentimiento. Se trata de María Josefa Washington, más conocida como Sisita e hija fuera del matrimonio de su tío materno José María y de la viuda americana Adriana Tate. Nacida en Trinidad de Cuba, Sisita, de belleza impregnada de Caribe y con la alegría de la música en las venas, se instala en la casa de los Galdós durante los años necesarios para que Benito, ya adolescente, se enamore perdidamente de ella y sea correspondido. La madre del escritor, que ve más allá, como todas las madres, no espera a que se incendie la hoguera y manda a su hijo a Madrid, a estudiar la carrera de Derecho. Y Benito llega como lo hacen los enamorados a los que separan de sus amores: muerto en vida y sin ganas de vivir. Pero como el corazón adolescente cura sus heridas enseguida y Madrid tiene suficientes atractivos, el joven Galdós escribe, participa en tertulias, descubre la capital y sus secretos y quizás algunos amores de los que solo deja constancia (así lo hará siempre con todos los amores reales o imaginados) en sus escritos.

Amores vividos, pensados o soñados. Aunque el soñado puede que corresponda a la propia Sisita, a quien busca de inmediato en cuanto regresa a Las Palmas en vacaciones. Pero al volver a Madrid e instalarse en la pensión de Melitona Muela, con los instintos de la juventud desatados, no puede dejar de sentir inquietud al contemplar a Luisa García, la sirvienta; ni tampoco a María de la Cruz, la hija de la propietaria. Como por el barrio hay mujeres alegres tampoco puede evitar echarles la vista encima, mientras fabrica pajaritas de papel y figuras de las propias damas de la noche, al tiempo que comparte tertulia con otros estudiantes canarios. Aun así, no olvida a su Sisita, a la que visita de nuevo el siguiente verano y deja embarazada, motivo por el que la obligan a regresar a Cuba, donde su padre ha concertado un matrimonio con un acaudalado sexagenario.

La historia de Sisita y sus familiares da para una novela, pero en lo que atañe a la historia de Galdós y no de su familia (que se entremezcla con la de Sisita en distintos parentescos) es ese «¿y si…?» imposible dejar de plantearse. ¿Y si Sisita no se hubiera ido? ¿Y si ese hijo presuntamente suyo no hubiera fallecido después? ¿Acaso Galdós habría pasado a la historia casado? Qué sabe nadie, que dice la canción.

La siguiente relación nunca aclarada de Benito es la que le une a la cubana Magdalena Hurtado de Mendoza, su cuñada y doce años mayor que él, quien, al enviudar de su hermano, proporciona fondos al escritor para que el manuscrito de *La fontana de oro* llegue a la imprenta. ¿Hay *affaire* entre ellos? No está probado. Tampoco el de Juana Lund Ugarte. Benito conoce a la joven en Santander. Se la presenta su padre, un pastor protestante, de ascendencia noruega, casado con una vizcaína católica. La familia vive en Bilbao, donde ha nacido Juana, pero pasa el verano de 1876 en Santander, donde se cruza con el escritor, que no puede evitar fijar su mirada en esa preciosa muchacha de diecisiete años. El físico de Juana recuerda a la Gloria de su novela del mismo título. Pero no solo eso, también queda

reflejada en la Isidora Rufete de *La desheredada* y en la Irene de *El amigo Manso*. Los estudiosos coinciden en señalar que Galdós vuelca todos sus sentimientos amorosos —que no es amigo de contar en la realidad— en sus novelas. Más allá de ellas ¿qué es de Lund? Pues, según Marañón, es el gran amor de Galdós. Sucede que, a estas alturas del relato (y andamos por el principio), bien parece que cada uno de los amores de Galdós es el más grande. O a lo mejor es que eso es lo que les ocurre a los mujeriegos. O a los enamoradizos, en general, sean hombres o mujeres. Y que Galdós es enamoradizo y «aficionado a las mujeres» no tiene discusión, como tampoco que se queda descansado cuando relata en la ficción, disfrazada con otros nombres, esa realidad que oculta y de la que nos enteramos a través de sus obras. Ahí está *El doctor Centeno* lleno de datos sobre sus correrías estudiantiles, pensión y amoríos correspondientes en ella incluidos, como muestra de ese primer Madrid y sus misterios, que Galdós pone en limpio en esa obra.

El siguiente amor «certificado» de Galdós lo protagoniza la asturiana Lorenza Cobián González, a quien también conoce en Santander. Que se quieren está claro a tenor de su relación de la que muy pronto nace un hijo —que fallece al poco de nacer—; el motivo de que no se casen vuelve a ser una incógnita. Puede que la bella Lorenza, modelo de artistas pero analfabeta hasta que Galdós la aboca a aprender a leer y escribir, carezca de la cultura necesaria para convertirse en compañera oficial del escritor, que la toma de modelo para varios de sus personajes femeninos pero no contrae matrimonio con ella. Eso sí, le pone dos casas: una en Madrid y otra en Santander. Cosas de la época.

Por entonces escribe Galdós *Lo prohibido*, y aunque su personaje dice sentir interés solo por las mujeres casadas y por tanto prohibidas, Emilia Pardo Bazán, que acaba de finiquitar su matrimonio con José Antonio de Quiroga, consigue atraer su atención y pasar de admiradora a más que amiga. Su historia de amor se escribe al tiempo que la

que continúa viva con Lorenza Cobián. De la que sostiene con la Pardo Bazán sabemos más, porque ella misma se encarga de narrarla en detalle en sus cartas de amor; aunque Galdós deja también muchos pormenores de ella, como siempre, en sus novelas. Su relación amorosa, con altibajos y enfados, dura tres años, pero su amistad durará tres décadas. Unidos por las letras, la pasión y el amor que se profesan entre sí y a la naturaleza, se perdonan infidelidades y romances paralelos de mayor o menor envergadura, aunque a veces les provoquen indignación y enfado y causen su separación temporal… Sin embargo, a Emilia le cuesta más superar encontrarse reflejada en la gran dama que aparece en la novela *Realidad* de Galdós y así se lo hace saber a Benito en sus cartas. Pese a todo, remordimientos morales incluidos y hasta el miedo permanente a que su relación clandestina sea descubierta, no pueden controlar ese amor desesperado y encendido, que solo se va apagando por esas otras aventuras en ambos lados. Él sabe que Emilia mantiene una relación con el mecenas José Lázaro Galdiano, y ella conoce la existencia de su querida, Lorenza Cobián, y sabe de su admiración por María Guerrero. Y tanto conocimiento de lo que sucede en el otro lado provoca enojos, pero también reconciliaciones.

En 1891 se produce su ruptura. Si es por diferencias de clase social, por la política, por el temperamento tan distinto de ambos (el de Emilia mucho más extrovertido) o simplemente porque con el correr de los años al escritor le sigue seduciendo el físico atractivo de Lorenza y le interesa poco el de la Pardo Bazán, es indemostrable. Lo que se sabe es que ese mismo año, cuando Lorenza alumbra a su hija María, a la que el escritor reconoce, se acaba la relación amorosa con Emilia Pardo Bazán… Y no precisamente porque el escritor decida retirarse a sus «cuarteles de invierno» a ejercer como padre, porque casi en el mismo momento comienza la que le une a la actriz Concha Morell. La conoce de algún tiempo atrás, pero es entonces cuando se queda prendado de su belleza inquieta de los veintiséis años. El escritor cuenta ya cuarenta y ocho, pero goza de

suficiente prestigio y posición económica como para suponer una red de seguridad en la vida de la cómica. De hecho, Galdós le consigue un papel en su obra *Realidad* —ahí la descubre Emilia Pardo Bazán al sustituir al director, con el esperado desagrado—. No es que el trabajo sea gran cosa, pero es un comienzo. A cambio, Benito disfruta de su amor y de la inspiración para convertirla en Tristana. Pero eso no implica que no se fije en otras mujeres. Otra actriz de la que ya tenía noticia pero que descubre al verla actuar es María Guerrero. Es ella misma la que pide al director de la obra, Emilio Mario, que le presente al escritor y, a partir de ahí, una vez más, todo se confunde y entre ellos se desata la pasión hasta que la dama deja esa compañía para formar otra con su padre y finalmente se casa con Fernando Díaz de Mendoza. Hasta que eso sucede, las relaciones de Galdós se entrelazan con cierta dificultad. Entre otras cosas porque Concha Morell se queda en estado y pierde al bebé o aborta voluntariamente, no se sabe con certeza. También porque aún quedan coletazos del amor de Emilia, que se resiste a su ausencia y porque ahí continúa la madre de su hija, esperándole…

Por si todos estos requerimientos amorosos no fueran suficientes, hay otra mujer, que se oculta tras un misterioso María D.M. con la que Galdós mantiene una relación epistolar durante muchos años sin que ella consienta revelarle su identidad, hasta que el escritor no aguanta más y, aunque ella continúa escribiéndole, decide cortar la respuesta a tal correspondencia.

Volviendo a las anteriores —exceptuando a Emilia Pardo Bazán—, hay que decir que no se lo ponen fácil al escritor. Lorenza es una mujer de una inestabilidad emocional manifiesta, que recorre diversos psiquiátricos hasta que acaba ahorcándose en un calabozo del Gobierno Civil de Madrid, al que la llevan tras intentar arrojarse a las vías del tren, mientras su hija María vive con Galdós, con quien permanecerá hasta su muerte. Concha Morell, también de personalidad ciclotímica, pasa a ser Ruth tras convertirse al judaísmo. Tiene veintiún años menos que

Galdós y se declara anarquista e independiente, pero continúa compartiendo pasión y lecho con el escritor en un pueblo próximo a Santander —y dependiendo en buena medida de él— hasta que muere el mismo año que Lorenza a causa de una tuberculosis.

Todo este ajetreo amoroso, este enjambre de relaciones paralelas sirve a Galdós, además de para gozarlo y sufrirlo, para construir unos personajes femeninos tan llenos de verdad que aumentan el poder de su prosa hipnótica y extraordinaria. Tanto le debe su literatura a sus amores que hasta se rumorea que tiene otros muchos que no llegan a trascender, pero que también dejan huella en sus obras. Entre los que le adjudican con dudas están los que podría haber sostenido con la también escritora Carmen de Burgos (Colombine), con la poetisa y narradora Sofía Casanova, con la actriz Anna Judic, con la cantante Marcella Sembrich, con la artista Elisa Cobun, con Concha Linaje e incluso con la mismísima Isabel II, a quien el escritor entrevista en París y cuyas conversaciones recoge para *Memoranda* con mucha ternura y mucho más cariño que el que le tienen sus súbditos… Si son sus amantes o meras amigas es imposible de comprobar a estas alturas. Sí está contrastado, en cambio, el *affaire* amoroso con la actriz Concha Catalá, a través de ocho cartas del escritor que revelan su pasión e intimidad amorosa a la muerte de sus dos amantes anteriores.

Con los años que ya tiene don Benito, parece imposible que a tantas relaciones femeninas suceda otra más, máxime cuando ha pasado por una hemiplejia transitoria y ahora las cataratas diagnosticadas le tienen medio ciego; pero aun en estas circunstancias, Galdós, que ya cuenta sesenta y tres años, no puede evitar rendirse a un último amor, en esta ocasión el de Teodosia Gandarias Landete, de cuarenta y cuatro años, viuda y sin hijos, de la que se enamora al instante.

Teodosia, que naturalmente también va a aparecer en la obra galdosiana, es una mujer culta con la que comparte su trabajo, su ceguera y su sufrimiento. La dama, que le

comunica un embarazo que no llega a prosperar, se convierte en su fiel compañera hasta la muerte, sin perjuicio de que le visiten y alegren ese mundo oscuro en el que le ha dejado la ceguera algunas damas florecientes como Margarita Xirgu y Margarita Nelken, cuya compañía celebra y agradece.

¿Por qué no llega a casarse tampoco con Teodosia? ¿Por qué no contrae matrimonio jamás? Está claro que con muchas de las mujeres que pasan por su vida no establece una relación que pueda llevarle a tan importante compromiso (se cuenta que cuando rompe con algunas, les regala una máquina de coser para que se conviertan en modistas y tengan el futuro resuelto), pero ¿y las que ocuparon un lugar señalado en su corazón?

El doctor Marañón interpreta que Galdós decide no casarse por el amor que tiene a su madre y hermanas. De ser cierta esta afirmación, ese amor debe de haber sido más bien enfermizo. En todo caso, se pueden presumir otras razones: la obligada separación de Sisita, el abandono de Juanita Lund, los caracteres difíciles y hasta desequilibrados de algunas de sus amantes… y, al final, la enfermedad. Bien. Podría ser. O también que no todos los hombres nacen para casarse y ser monógamos. Menos aún, los creadores. Máxime cuando utilizan la materia prima de sus amores como leña para el fuego de sus creaciones. Es el caso. Esa vida privada, que, según Galdós, «no merece que se le cuente al público», tiene mucha más trascendencia en su obra de la que el escritor reconoce. O tal vez lo hace para sus adentros y, simplemente, sabe que cuenta donde tiene que contar, que es en su ficción, donde cualquier realidad, y más todavía si es amorosa, se vuelve literatura.

GABRIELE D'ANNUNZIO, TENGO LO QUE HE DADO

MUJERES
Han existido mujeres serenas de ojos claros,
infinitas y silenciosas como esa llanura
que atraviesa un río de agua pura.

Han existido mujeres con visos de oro,
rivales del estío y del fuego, semejantes a
trigales lascivos que no hieren la hoz
con sus dientes, pero arden por dentro
con fuego sideral ante el cielo despojado.
Han existido mujeres tan leves
que una sola palabra, una sola,
las convirtió en esclavas. Y existieron otras,
de manos rojizas, que al tocar una frente
suavemente disiparon ideas terribles.
Y otras cuyas manos exangües y elásticas,
con giros lentos aparentaban insinuarse
creando una urdimbre rara y fina
en que las venas simulaban
hilos de vibración ultramarina.
Mujeres pálidas, marchitas, devastadas,
ardidas en el fuego amoroso
hasta lo más profundo de sí mismas,
consumido el rostro ardiente,
con la nariz agitada por el impulso
de inquietas aletas, con los labios abiertos
como yendo hacia las palabras pronunciadas,

con los párpados lívidos
como las corolas de las violetas.
Y todavía han existido otras y,
maravillosamente, yo las he conocido.

GABRIELE D'ANNUNZIO

* * *

Roma, 1903

Después de hacer el amor apasionadamente, desnuda sobre la cama, con su cuerpo infinito y delgado aún tembloroso, se encendió un cigarrillo. Mientras observaba el humo escapando sigiloso de su boca, escuchaba las palabras de su amante, tumbado a su lado, también desnudo, como si fueran el ronroneo de un gato.

—Eres tan hermosa… Ya sabía yo que mi esbelta amazona sería capaz de cabalgar sobre mí como si fuese su montura. Seguro que hasta tú desconocías que fueras tan carnal…

Luisa giró la cabeza, lo miró sin sonreír desde el fondo de sus interminables ojos verdes y le respondió como si fuera otra

distinta a ella misma:

—Lo desconocía en absoluto. Lo sabes. Pero estaba segura de que llegaría mi hora. Siempre pensé que el sexo también podría ser un arte.

—Puede y debe ser un arte…, en el que nosotros vamos a invertir mucho tiempo y talento a partir de este instante. Ven. Quiero enseñarte algo.

La joven marquesa obedeció sin rechistar y se levantó de la cama arrastrando la sábana para tapar su desnudez. D'Annunzio se la retiró.

—No, mi pequeña. Ha llegado tu hora, y el pudor no puede compartirla. Ven, colócate aquí, delante de mí, frente al espejo. ¿Ves nuestro reflejo? ¿Me ves a mí detrás de ti, pegado mi cuerpo desnudo al tuyo? Si nos retrataran ahora desde el espejo, podría parecer que sigo en tu interior, de tan juntos como estamos. Mírate, míranos. Mira cómo nos hemos convertido en uno. A partir de ahora, marchesa Casati, entre nosotros solo cabe la indecencia.

Este fragmento de mi novela *Luisa y los espejos*, donde la marquesa Luisa Casati y el escritor Gabriele D'Annunzio inauguran su relación sexual, encierra la esencia del comportamiento de Il Vate (el Poeta, así lo apodan) con las mujeres. Esa capacidad suya para transformarlas desde la pasión y el sexo, que lo convierte en un depredador sexual. Ninguna otra mujer como la marquesa Luisa Casati, la musa y mecenas y tercera mujer más retratada del planeta, tras la Virgen y Cleopatra (al menos antes de los tiempos de fotos constantes de las *influencers*), la que más impacta al escritor, según confiesa él mismo, y tal vez su amante de mayor duración (naturalmente, alternada con otras), para demostrar su capacidad de empujar a las damas a desarrollar sus propios personajes. A atreverse. También a desesperarse. *«Memento audere semper»* («Recuerda siempre atreverte») es uno de los lemas favoritos de D'A nnunzio.

Quienes conocen a estos dos amantes a través de retratos fotográficos, pero sin haber indagado demasiado en sus biografías, suelen sorprenderse al observar tan extraña pareja. Luisa es una mujer, tal vez no bella, pero sí epatante. Mide 1,82, es delgada hasta el puro hueso y tiene una mirada verde, líquida y brillante, tan inmensa y

profunda que da la impresión de que, en vez de ojos, en sus cuencas lleva engarzadas dos esmeraldas. El cabello rojo, la piel blanquísima, la elegante y sorprendente indumentaria… No es raro que D'Annunzio, esteta hasta el tuétano, confiese respecto a ella: «Posee un don, un omnipotente conocimiento del corazón masculino: ella sabe cómo ser o aparecer increíble. Ella ha sido, de hecho, la única mujer que me ha maravillado».

D'Annunzio apenas alcanza el 1,64, es calvo y de caderas anchas. Su atavío, eso sí, es impecable. Siembre va conjuntado a la perfección, sin descuidar ni un detalle. Es un dandi. Y un perfecto amante, capaz de seducir a una mujer de esencia distinta como la marquesa Casati, aun antes de convertirse en el personaje fascinante que la hace pasar a la historia como musa y mecenas del modernismo, de artistas plásticos, de modistos, de literatos… Solo tras conocer y amar a D'Annunzio, Luisa, como tantas otras damas que atraviesan la vida del escritor, consigue ser quien de verdad es, aunque sea detrás de una máscara. Esa es la magia de D'Annunzio. El prodigio. Y tal vez el secreto del desmedido éxito con las mujeres, que a tantos les obnubila. Y la condena también para muchas de sus enamoradas, que soportan del escritor lo que jamás aguantarían de ningún otro hombre. Pero es que D'Annunzio también crea un mito de sí mismo, adentrándose no solo en los corazones de las mujeres, sino también en cuanto acontece en la Roma burbujeante en la que vive, que destripa en sus *Crónicas romanas*, describiendo la ciudad, a sus habitantes y todos los actos sociales, culturales, familiares, deportivos o de cualquier índole, con una minuciosidad apabullante.

Describe al milímetro sus atuendos, perfumes, joyas y conversaciones, en unos ingeniosos relatos que le abren la puerta al espacio reservado al abolengo y al dinero y lo convierten en uno más dentro de ese universo de privilegio, donde cazará a todas sus víctimas sentimentales.

D'Annunzio es un escritor sublime, un novelista, poeta y dramaturgo incomparable, que publica sus primeros

versos a los dieciséis años en *El vuelo del arcángel*, cuya obra es rechazada durante mucho tiempo por sus connotaciones políticas. Sin embargo, es en la vida del artista, más que en su legado literario, donde se encuentra su pensamiento fascista. Su primera incursión en el ámbito de lo político se produce con su elección como diputado (él se definía a sí mismo como el «candidato de la belleza»), durante tres años, que concluyen a causa de su comportamiento, más que temerario, que le obliga a dimitir. Lo curioso es que, pese a su indiscutible inclinación política a la derecha, no tiene inconveniente en ocupar la bancada gracias a la izquierda que luego abandona. Más adelante, presta su voz a los grupos emergentes nacionalistas; pero más allá de su interés por política, que combina con su promiscuidad sexual, su asistencia a las fiestas mundanas, el coleccionismo de telas, libros, cachivaches, alfombras, perros de raza y una obsesión por la estética en general y por los arreglos florales en particular, su obra es de una calidad literaria indiscutible. Su originalidad en la creación de ficción recibe no solo los halagos de Henry James, que destaca la poderosa y extraordinaria inteligencia artística de sus novelas, sino también de Joyce, que lo considera el renovador de la novela después de Flaubert y lo coloca a la altura de Tolstói o Kipling. Y no son solo ellos: Proust lo alaba con entusiasmo, Hemingway lo admira… Todos aplauden su audacia, su refinamiento, su sutileza, su destreza para recoger todos los ismos de su tiempo y su decisión de vivir la vida con una intensidad brutal, para contarla a veces del mismo modo. Necesita coleccionar sensaciones de toda condición y magnitud para impregnarse de ellas y trasladarlas a sus relatos, a sus novelas, a su poesía a su propio personaje. Le urge sentir. Y narrar. Y hacer sentir. Y pone tanto empeño, que las mujeres caen rendidas a sus pies, una tras otra. A veces al tiempo. Sin poder evitarlo. Es tanto el poderío de este monstruo de la sensibilidad, del amor y del vicio, que son muy pocas las damas capaces de oponer resistencia. ¿Quiénes son esas mujeres que comparten sexo, amor y pasión a todas horas

con D'Annunzio? Cuantas encuentra a su paso. Casi siempre casadas. Aristócratas. Ricas. O si no, mujeres relevantes, exitosas e independientes. A cada una de ellas le adjudica un nombre diferente al suyo (para ellas, él es Ariel), le construye un universo de palabras en su prosa exquisita y bestial, o en sus versos delicados y dedicados, y las convierte en Niké, Barbarella, Basilisa, Kore… y las enloquece. Como también él pierde la razón con todas ellas. Y arrasa los límites para conducirlas (y conducirse con cada una) hacia las más explosivas e insospechadas emociones, que aviva con sus mentiras e invenciones, con el láudano y el champán (y su medida dosis de estricnina para potenciar su sexualidad), con el erotismo presente en sus conversaciones, en su obra y en sus cartas y con su talento incontestable. Es el amante de todas. También el cómplice en sus adulterios, en sus tristezas y en sus angustias. Es un seductor completo, decadente, misterioso, diferente, imbatible… D'Annunzio puede relacionarse con una o con un millón de mujeres, pero es la que está a su lado en cada momento quien recibe su atención completa, como si no existiera ninguna otra en su vida, en el planeta, en la galaxia, en el universo.

Entre los nombres de sus amantes más destacadas figura el ya mencionado de la excepcional y riquísima Luisa Casati (Kore-Coré, deidad griega para Il Vate), con quien vive sus máximos momentos de lujo y transgresión; pero antes ocupa un lugar preponderante la encantadora y aclamada actriz Eleonora Duse (Ghisolabella en el infierno de Dante para D'Annunzio). Eleonora es tal vez su gran amor, aunque cada uno de sus amores es el mayor de todos en cada momento, de ahí la devoción que provoca. Con toda seguridad, es la mujer que contribuye de manera más precisa a su éxito con sus interpretaciones singulares y celebradísimas de diversas obras del dramaturgo, pero también con su apoyo, su dedicación y su odio y amor a días alternos, que hierven juntos en una relación repleta de aristas, pero indispensable para ambos. Es Eleonora quien lo convence para que abandone las tropas francesas durante

la Primera Guerra Mundial a las que se ha unido tras ser rechazado en el ejército italiano, por edad, para que regrese a su bando, donde destacará de manera muy relevante por la influencia de su discursos sobre los soldados italianos.

Ambas mujeres, Luisa y Eleonora, son fundamentales en su historia y lo acompañan en la gloria y en el fracaso. Con la segunda el champán es indispensable. Con la primera caben todos los alcoholes (incluida la absenta, esa «hada verde» que produce alucinaciones, y el coñac que comparten con los perros, a los que el poeta llama «genios benignos» y alimenta con solomillos); también el opio, la cocaína, el espiritismo, el sexo violento, el arte en todas sus disciplinas y el exceso permanente. Y ambas, pero sobre todo Luisa, le costean muchos de sus carísimos vicios. Sin embargo, cuando en los tiempos de ruina Luisa reclama ayuda económica al escritor, no recibe ni siquiera su respuesta…

Hay otras mujeres relevantes en la vida de D'Annunzio, empezando por su propia esposa, María Hardouin (Niké), princesa de Montenevoso, que se queda en estado en su relación secreta con él, rechazada por sus progenitores por la diferencia de clase. Una circunstancia que obliga al padre de la princesa a aceptar el matrimonio reparador. María es la madre de sus tres hijos y su esposa legal hasta el final de su vida, pese a mantener otra relación con el poeta Robert de Montesquiou, mientras D'Annunzio se dedica a las suyas con incontables mujeres. Entre ellas, Alessandra Starabba di Rudini, hija del entonces primer ministro, o la pintora americana Romaine Brooks (Cinerina, para Il Vate), cuyas habituales relaciones lésbicas no impiden que se enamore perdidamente del escritor, a quien solo abandona cuando este le propone la vergonzosa opción de pagarle por sus servicios como amante, como hace otra de sus enamoradas, si quiere que abandone a esta última. Esa «amante pagadora» es la condesa Nathalie de Goloubeff, quien abona treinta mil francos anuales a Il Vate «que me ha devuelto las ganas de vivir» y que coloca una pistola en la cabeza a la pintora cuando se entera de que ha pedido a D'Annunzio

que la abandone para marcharse con ella. «En el cielo, querido poeta —le escribe Romaine Brooks—, te tendrán reservado un enorme pulpo con cien piernas de mujer, sin cabeza».

También goza de un lugar señalado en la agenda de conquistas de juventud de D'Annunzio, Elvira Natalia Leoni (Barbarella), con quien mantiene una fluida y prolífica correspondencia, pese a estar ella (como tantas de sus amantes) casada y con hijos. Y cuenta con un apartado especial en su historia, la pianista Luisa Baccara, con quien el escritor sostiene una larga relación, incluso de convivencia, en los últimos años de su vida en Il Vittoriale, una especie de búnker formado por varios edificios que D'Annunzio ordena construir para él en Gardone Riviera, junto al lago de Garda.

Baccara protagoniza junto a su hermana Jolanda —que visita a los amantes en Il Vittoriale— un extraño episodio en la vida de D'Annunzio. El 13 de agosto de 1922, al poco de trasladarse a vivir con Gabriele, el escritor, que, según su propia versión, está sentado en el alféizar de una ventana junto a Jolanda, escuchando embelesado la melodía que toca al piano Luisa, de pronto, sin que llegue a descubrirse el motivo, cae al vacío y se estrella contra el suelo, se rompe el cráneo y está tres días en coma. El accidente es de tal magnitud que obliga a la policía a realizar una investigación, pese a la negativa de D'Annunzio, que determina, sin embargo, que lo más probable es que una de las dos mujeres le empujara. Se habla de celos entre ellas, e incluso los hijos de D'Annunzio las acusan, pero el poeta niega su participación en el incidente y zanja la cuestión expulsando a sus hijos de su lado cuando le visitan para aclarar el asunto. Como hay quien afirma que también se encuentra ese día en Il Vittoriale Aldo Finzi, lugarteniente de Mussolini que más tarde se verá involucrado en el asesinato del rival político del duce, Giacomo Matteotti, surgen especulaciones respecto a si Mussolini está detrás de un supuesto intento de asesinato. D'Annunzio escribe en su *Libro secreto* que se trata de un intento de suicidio. El

asunto queda envuelto en una nebulosa de misterio para siempre.

Después de tan extraño episodio, Luisa Baccara permanece junto a D'Annunzio, pero pierde influencia sobre el poeta mientras continúa soportando sus infinitas conquistas. Pese a todo, continúa con Il Vate hasta su muerte en 1938 (una muerte que él mismo predice) y acompaña a su cadáver en el entierro hasta la tumba. Justo después de su fallecimiento, según cuenta la biógrafa del poeta, Lucy Hughes-Hallett, en *El gran depredador: Gabriele D'Annunzio. Emblema de una época*, la que sale disparada del Il Vittoriale es Emy Heufler: «La amiguita rubia de D'Annunzio, abandona Il Vittoriale inmediatamente. Poco después estará en Berlín trabajando para el ministro de Asuntos Exteriores, Von Ribbentrop. Era una agente nazi que habían metido en casa de D'Annunzio para espiarle. Se ha sugerido que podría haberlo matado ella con una sobredosis de cocaína, pero conociendo su historia de adicción y de enfermedades venéreas, así como su declive físico, es posible que no fuera necesario».

Otro nombre femenino destacado en la biografía del *«tombeur des femmes»* o el «bardo de Italia», como él se llama a sí mismo, es el de la pintora Tamara de Lempicka, en torno a quien se cuenta una leyenda muy particular. La pintora, después de una enorme insistencia por parte del poeta, accede a aceptar su invitación para visitarlo en Il Vittoriale y ocupa la famosa habitación de Leda. D'Annunzio presume de que «ninguna mujer ha salido incólume» de esa estancia. Y una vez que ella se instala en ese cuarto, el poeta no ceja en desplegar todas sus herramientas de conquista y llega incluso a regalarle un anillo, pese a sus continuas negativas. Lempicka no solo no cede, sino que, harta del galán, se escapa por una ventana y abandona el lugar, dejando desconcertado al poeta. La curiosidad reside en que, muchos años después, cuando Tamara de Lempicka muere en México, se comprueba que solo lleva un anillo en sus manos: el que le regaló D'A nnunzio.

Gaetano Rapagnetta (nombre verdadero de D'Annunzio), nacido en Pescara el 12 de marzo de 1863 y fallecido en Gardone Riviera el 1 de marzo de 1938, se jacta en vida y ante diversos testigos de haber ofendido a más de mil maridos celosos. Nunca se llega a comprobar el número de cornudos agraviados por el poeta; pero es cierto que su fama de conquistador es de tal calibre, que a veces trasciende, como su pensamiento político, la de su inigualable obra.

Hay innumerables testimonios no solo respecto a sus episodios de seducción y sus protagonistas, sino también sobre las prácticas sexuales y amorosas de D'Annunzio de todo tipo. Entre ellos, aparece el de una de sus aristocráticas amantes, que asegura que el poeta le exigía que defecara sobre su pecho para contemplar con admiración la dilatación del esfínter de su ano; otras aseguran degustar tostadas untadas con cocaína antes de proceder al sexo. Otras relatan pormenores de cama relacionados con el uso de otros opiáceos y confirman que es tan amante de los helados como de la mitología y el *cunnilingus*. En cuanto al fetichismo, la leyenda dice que cuando se retira a Il Vittoriale, siempre descansa su cabeza a la hora de dormir sobre una almohada rellena con mechones de cabello de sus distintas amantes. Y también que le gusta beber en un vaso realizado con el cráneo de una de sus más jóvenes amantes, que se quita la vida al no soportar compartir su amor con el de tantas otras mujeres. ¿Todo realidad? ¿Todo ficción?

El autor de *El inocente*, *El placer*, *Notturno* y tantas obras maravillosas es un amante sin par; pero también un hombre lleno de contradicciones, frágil hasta el terror ante el fracaso, ciclotímico y a veces violento, y adicto no solo a las drogas, sino también a las pasiones de todo tipo. A ellas es capaz de dedicarse en cuerpo y alma cuando sean provocadas por las letras, las mujeres, la política o incluso por la guerra.

Si a las mujeres les entrega todos sus esfuerzos de seducción, a la guerra y a la política les brinda la

inagotable vehemencia de sus exaltados discursos en su Italia natal. A ella regresa tras abandonar Francia, a donde se había trasladado a los cuarenta y ocho años acuciado por las deudas y donde se enrola al principio en su ejército, tras ser rechazado en el de su país por su edad. Cuando, azuzado por Eleonora Duse, vuelve «a su bando» y es por fin aceptado en los ejércitos italianos, aunque sin rango, no solo arenga a las tropas con sus convincentes y celebradas palabras, sino que participa asimismo en varios combates como piloto militar voluntario. En uno de ellos pierde la visión completa de un ojo y parcialmente la del otro. Durante la contienda, protagoniza también su más destacada hazaña al comandar nueve aviones sobre Viena, para lanzar panfletos propagandísticos. El escuadrón fue bautizado como «La Serenísima» (el mismo nombre de esa Venecia tan importante en su vida y en su obra).

Tras la guerra, las efervescentes ideas nacionalistas de D'Annunzio se radicalizan y, descontento con la distribución territorial entre Italia y Yugoslavia acordada en la Conferencia de Paz de París, encabeza una misión sobre la ciudad de Fiume y se apodera de ella, forzando la retirada de las tropas británicas, francesas y americanas que la habían ocupado tras su cesión. El poeta pretende que Italia se anexe de nuevo la ciudad, pero al denegarse su petición decide declararla estado independiente, el Estado Libre de Fiume, obviando el Tratado de Rapallo y autoproclamándose a sí mismo *duce*. Redacta una Constitución y durante quince meses se erige en gobernante de esa ciudad-Estado que convierte en un paraíso de la depravación, donde las drogas y la prostitución forman parte de la cotidianidad. Son tantos los contagios de enfermedades de transmisión sexual que se ve obligado a fundar un hospital para atenderlas. El culto al hedonismo salvaje es tan disparatado que incluso los simulacros de batalla se amenizan con música. Tan insólito escenario de despropósito dura hasta 1920, cuando el ejército italiano bombardea la ciudad y el poeta se ve obligado a rendirse.

Después de este surrealista episodio (cuya fórmula

replica en Italia más tarde el propio Benito Mussolini, que se nombra a sí mismo *duce*), D'Annunzio no tiene más remedio que aceptar la derrota y opta por dedicarse de lleno a la construcción de Il Vittoriale, donde tiene pensado retirarse.

Su última conquista pública, su más excesiva aventura, apasionada y delirante, no corresponde a una dama o a un texto, sino a un territorio. Tras el fracaso de la peripecia y la construcción del refugio deseado y casi tan complejo como él mismo, el poeta se internará y ocultará en ese búnker propio, para siempre, donde seguirá compartiendo alcoba y experiencias, eso sí, con las muchas mujeres que lo continuarán visitando hasta el final de su vida.

Gran satisfacción para el «vulgar imitador» —así llama en vida D'Annunzio a Mussolini, mientras el *duce* nombra al poeta, para su enfado, el «Juan Bautista del fascismo»—, que se libera por fin, con ese encierro, de la alargada sombra del escritor, cuya ideología reside en la exuberancia y la violencia y, sin duda, inspira al propio fascismo. No es este el lugar para analizar su personalidad política, repugnante para muchos y asombrosa para otros; sí conviene destacar, en cambio, que su discurso, de influencias nietzscheanas, así como la contundencia a la hora de trasladarlo al mundo, gozaron del mismo entusiasmo por parte del poeta que el sexo y el amor, que tanto iluminaron su vida y su obra.

¿Se reúnen en ese funeral amantes, amigos, esposos agraviados y colegas de profesión? ¿Se le acompaña en ese último viaje como figura relevantísima de las letras italianas, olvidando su papel en los frentes fascistas y en los lechos de las aristócratas italianas? Eso parece. Lo seguro es que durante mucho tiempo sus méritos literarios quedan eclipsados. Hasta que el tiempo barre sus pecados y su obra emerge por encima de su conducta y de sus pensamientos. Hay quien no se los perdona jamás y decide negarse a su lectura y rechazar su condición de genio de las letras, de poeta magnífico. Para muchos, el mejor de Italia después de Dante.

LUCIAN FREUD, EL EXPRESIONISTA DE LA CARNE Y DE LA PIEL

Londres, abril de 2018. Mañana de sábado. Camino hacia la Tate Gallery donde me espera una exposición con título sugerente. *All Too Human*. Demasiado humano. Recuerda al libro de aforismos de Nietzsche, *Humano, demasiado humano*. El amor por la vida y la lucha contra la moral. Más que eso. Entro en el museo y miro a un lado y a otro. Ahí están los retratos de Patricia Preece, pintados por Stanley Spencer, donde ella aparece desnuda y vestida. Solo los separan dos años. Pero el tiempo ha hecho mella en la piel de la también artista inglesa, próxima al grupo de Bloomsbury, cuyas obras, aunque firmadas con su nombre, pinta su amante, Dorothy Hepworth. Ambas mujeres entablan amistad con Spencer y su esposa, pero él se enamora de Patricia y ella le empuja a divorciarse y se casa con él. Sin embargo, tras la boda, Preece disfruta la luna de miel con Hepworth, mientras Spencer permanece en el domicilio conyugal, acabando un cuadro. El mismo día de la marcha de Patricia, Stanley recibe la visita de su exesposa y la convence para que pase la noche con él. Cuando la flamante recién casada se entera del «adulterio», se niega a volver a tener relaciones sexuales con su marido y acaba echándole de su propia casa, donde prosigue su relación, nunca rota, con Hepworth. El tiempo y la ropa separan las pinturas. En una, la máscara de tela cubre la propia, la de la piel. Sigo revisando cuadros y artistas. Al cambiar de sala, aparece un diálogo entre Bacon y Giacometti, pero… busco a Freud. Lo encuentro primero compartiendo espacio con Bacon. Y las obras de ambos me estremecen. Demasiada carne. Demasiada realidad. Demasiado humanas. En la siguiente sala, solo y en todo su esplendor (¿esplendor?) carnal está Freud. La mirada minuciosa hasta el delirio del artista da miedo. Es extraordinaria, pero aterradora. Sus cuadros son tan expresivos, tan excepcionales, tan capaces de dirigir el sentimiento del espectador a donde el pintor quiere, que, a veces, por pura indefensión, es preciso retirar los ojos de

ellos, descansar de tanta realidad. Incluso escapar de la repulsión.

Lucian Freud es el nieto de Sigmund. Tal vez eso lo explica todo. O puede ser que lo confunda aún más. Lo que exhala su pintura es tan potente como sobrecogedor. El alma entera de un creador inigualable, tan atormentado como promiscuo, que busca respuestas en la carne (en su obra y en la vida). Quién sabe si las encuentra.

El 25 de junio de 1938, Lucian Freud visita por última vez a su abuelo en Londres. Lo encuentra, como de costumbre, entre sus antigüedades griegas y egipcias y corrigiendo *Moisés y el monoteísmo*. No le vuelve a ver. Un año más tarde, el 23 de septiembre, cuando Lucian, nacido el 8 de diciembre de 1922, está a punto de cumplir diecisiete años, Sigmund muere a consecuencia del cáncer que padece. Su joven nieto no puede liberarse de la imagen de la mejilla de su abuelo, agujereada, «como una manzana magullada», según se la describe el pintor a Peter Conrad, para *The Observer Review*, que evita que puedan hacerle ninguna máscara de la muerte.

A partir de ese momento, la fascinación de Lucian Freud por las máscaras egipcias se transforma casi en una obsesión que acompañará toda su pintura. La máscara del ser humano es su propio cuerpo. Más aún si está desnudo. Así lo pinta Freud y con una meticulosidad insoportable. El cuerpo bello. El cuerpo grotesco. Todos los cuerpos. Desnudos. Buscando siempre su punto de sordidez. Su lado oculto. Lo que esconde su desnudez. La máscara de su piel.

Si en la obra de su abuelo hay reflexiones sobre el concepto de la estética de la belleza, seguramente habrían sido mayores de haber contemplado la obra de su nieto. O es posible que el nieto, de algún modo, recoja el pensamiento de su abuelo y que traduzca en su obra la complejidad erótica de la creación a través de metáforas estéticas que reúnen lo más natural de la sexualidad y lo más brutal que también existe en ella.

La pintura de Freud golpea al espectador, lo sacude con una violencia salvaje no solo por lo que ve, sino por lo que

hay dentro del propio observador. «¿Qué hay de mí en ella?», se pregunta. No es posible dejar de mirarla, aunque produzca dolor, pavor o hasta repugnancia.

Lucian nace en Berlín, donde su padre Ernst trabaja como arquitecto, y guarda en su infancia algún recuerdo de Hitler. El sátrapa y su nacionalsocialismo incipiente empujan con buen criterio a la familia, judía pero no practicante, a abandonar Alemania y trasladarse a Inglaterra que, desde entonces y para siempre, se convierte en la patria de pintor.

Desde muy joven, Lucian da muestras de su talento. Su virtuosismo técnico queda probado desde sus primeras obras y también su comprensión del mercado del arte que le hace elegir dedicarse a los temas que sabe que más buscan los coleccionistas y marchantes. Es, por otra parte, el nieto de Freud, por lo que tiene las puertas abiertas en la sociedad del arte y el pensamiento. Aunque es él mismo quien se encarga de promocionar su trabajo. Y lo hace de una manera medida y entre dos orillas: la de la diversión y la del trabajo. Freud lleva la vida que le corresponde por clase y condición. Es un *gentleman* y como tal se dedica a cultivar amistades de la alta sociedad y a vivir todos los placeres que le ofrece su estrato social. La noche, el juego, la equitación y, sobre todo, las mujeres, forman parte de su vida privada y él jamás la exhibe. Pero a veces sus actos son tan provocadores, que acaban en las portadas de la tan insaciable como escandalosa prensa amarilla. Él no confirma nada. Mantiene su privacidad resguardada tras su silencio. No concede entrevistas, ni se deja fotografiar para los medios… Y cuando aparece en ellos, solo lo hace a partir de noticias robadas, que causan conmoción pero que no consiguen desvelar los misterios que rodean al artista. Ese misterio que le protege y otorga un mayor interés a su arte.

Si alguien quiere saber algo de él, comprenderlo, solo puede recurrir a su pintura, a la que Lucian se dedica por completo, aun sin descuidar sus cada vez más numerosas aventuras galantes. Pase lo que pase, pinta, de manera

disciplinada y recreando cuanto acontece en su vida a cada paso: «Mi obra es totalmente autobiográfica», confiesa. Una declaración que no le impide vivir con una intensidad incluso cruel, que traslada a sus cuadros, donde sigue a rajatabla los consejos de su amigo y colega Francis Bacon: «sobrevolar la vida», «cortejar el riesgo», «saltarse las normas». Le resulta más fácil atender a las relaciones de amistad que a las más íntimas, donde nunca responde como los demás quieren que lo haga. Tal vez por eso, Bacon y él —que se ven diariamente durante veinticinco años, que se pintan el uno al otro (Freud incluso retrata al amante de Bacon), que se admiran…— acaban separados. Influyen también los celos artísticos. No es sencilla la unión entre dos genios. Menos aún la de un genio con el resto de los mortales. Freud nunca está para los suyos. Siempre para la creación.

Puede que sea la respuesta a las pérdidas de su vida y a las carencias que marcan sus relaciones familiares. Cuando su padre muere, Lucian intenta mantener vivo su recuerdo recreando el mundo laboral del arquitecto en su pintura. También decide reflejar en ella la estremecedora tristeza de su madre tras la desaparición de su marido. Le impacta tanto su estado que la recoge cada día, la pinta y la devuelva casa, como si haciéndolo pudiera liberarla de su desolación; pero cada retrato es un nuevo certificado del inmenso dolor que le provoca la ausencia de su esposo. Su rostro, multiplicado en los distintos cuadros, siempre muestra la misma mirada perdida. Lucian sufre por ella, pero también por él. Se siente solo. La necesita. Quiere recuperar su atención. El interés de la madre por el hijo. Y solo puede hacerlo enfrentándola a sus pinceles. Durante casi veinte años de posado, su madre mantiene la tristeza inalterable en esa mirada vacía, extinta de cualquier motivación. El pintor busca desesperadamente su respuesta y, tal vez, su amor por él, desvanecido tras la muerte de su padre; pero su madre nunca vuelve a demostrárselo.

Él tampoco es un hijo perfecto. Menos aún un compañero perfecto para sus amantes o un padre perfecto

para sus numerosos hijos. ¿Cuántos? La prensa amarilla británica llega atribuirle hasta cuarenta. Aunque, a su muerte, solo los catorce reconocidos por el pintor —de seis mujeres diferentes— pueden reclamar su fortuna. Por lo menos, pueden reivindicar ese derecho. Lograr el cariño de su padre, del que jamás gozaron, ya no es posible. Otros muchos hijos ni siquiera llevan su nombre.

Cuando Freud desaparece, nada cambia. Sus hijos saben, como sabían cuando aún vivía su padre, que no es comparable a otros. El suyo era un artista. Un ser diferente atrapado en el universo particular de su arte. Su fallecimiento en 2011 los reúne a todos por primera vez. Muchos no se conocen entre sí. Excepto la afortunada Jane, artista de profesión, que recupera el contacto con su padre a los treinta años y lo mantiene hasta que él muere (ella cuenta entonces cincuenta y cinco), buena parte de los demás lo conocen en su lecho de muerte y solo tienen noticias de su padre a través de los medios de comunicación.

En el año 1959, cuando se divorcia de lady Caroline Blackwood (la única mujer cuyo abandono siente), ya tiene dos hijas de su primera esposa, Kitty Garman Epstein. En ese mismo año, su amante, Katherine McAdam, alumbra al segundo de sus cuatro hijos, al mismo tiempo que su alumna Suzy Boyt porta en su vientre a Alexander, el primero de los vástagos de su relación, al que seguirán otros tres. Freud completa la decena de hijos. Pero ¿cuántos tiene en realidad? ¿Los treinta o cuarenta que le adjudica la prensa? No es descartable si se contempla la posibilidad de que sus relaciones, como se asegura, excedan las quinientas. Pero registrados como hijos suyos «solo» hay catorce. Desde la mayor, Annie, que en 2022 cuenta setenta y tres años, hasta el «pequeño» Frank Paul, de treinta y siete, hijo de la artista Celia Paul.

Frank también es artista, y aunque a su muerte asegura que su padre vio alguno de sus dibujos, confiesa que nunca hablaron sobre arte. Francis Eliot, otro de sus hijos, nacido de la relación ilícita con su madre, Jacquetta Eliot, casada

con otro, posa media docena de veces para Lucian. Los demás, excepto Rose, hija de Suzy Boyt, a quien el artista nombra albacea junto a su abogada Diana Rawstron y también retrata, son ignorados por el pintor durante su vida y también a su muerte, en su testamento, donde sí figura, en cambio, su ayudante, el pintor David Dawson.

Aun así, todos acuden cuando fallece Freud. No es que profesen amor a quien jamás ejerció de padre con ellos, sino porque quieren obtener su parte del magnífico botín: las obras y la enorme fortuna que el pintor amasa gracias a su descomunal talento.

Freud nace con ese don y se convierte en uno de los artistas más importantes del siglo XX pese a la modernidad de sus pinturas, rechazadas durante mucho tiempo por distintos sectores de la crítica.

Su devoción por el arte se manifiesta a muy temprana edad. Ese es el motivo de que abandone la formación académica e ingrese en la Central School of Arts and Crafts de Londres; aunque no es allí, sino en la escuela de arte no reglada dirigida por Cedric Morris, en Essex, donde empieza a dar muestras de una deslumbrante capacidad para la plástica. Se siente cómodo en esa escuela, pero un extraño incidente —un incendio que creen que provoca el propio Freud al arrojar una colilla— le obliga a abandonarla y a enrolarse en un carguero como marinero. A su regreso, retoma su formación en Suffolk y muy poco después expone por primera vez en solitario, en una famosa galería de Londres. Corre el año 1944 y él tan solo cuenta veintidós años. Esas primeras obras, aún no tan agresivas ni tan cargadas de psicoanálisis pictórico, en donde retrata a sus vecinos, ponen ya de relieve su extraordinaria capacidad para dotar de una excepcional expresividad a los rostros, que se irá exacerbando y complicando a lo largo de su obra.

Un par de años más tarde, Freud viaja a París y a la isla griega de Poros. Allí pinta sin descanso, doce horas al día. Su pintura se enrevesa, se llena de intensidad. Y él necesita sensaciones fuertes. Su actividad sexual se multiplica y se vuelve casi feroz. Comparte relaciones con incontables

amantes de ambos sexos, entre ellas la que sostiene con la esposa del editor Ernst Wishart, Lorna, quien a su vez es la amante del escritor Laurie Lee. Cuando finaliza la relación, Freud contrae matrimonio con la sobrina de su amante, Kitty Garman Epstein, con quien permanece casado cuatro años durante los cuales la retrata en numerosas ocasiones.

Poco después de divorciarse de Garman, conoce a la que será una de las mujeres más importantes de su vida, su también musa y segunda esposa, Caroline Blackwood. Tras contraer matrimonio con ella, comienza una importantísima etapa en su vida personal y profesional. La relación que comparte con Caroline resulta enormemente fructífera y su trabajo, cada vez más deslumbrante, le lleva a participar, en 1954, junto a Francis Bacon y Ben Nicholson, en la vigésimo séptima edición de la Bienal de Venecia, representando a Gran Bretaña.

En esos años, tal vez empujado por el consumo del LSD tan presente en la sociedad, Freud, que ha empezado a pintar de pie, comienza a abarrotar de una carnalidad explícita, casi pornográfica, sus obras, donde, sin embargo, más que los cuerpos desnudos, inquieta la tristeza que inunda las caras de los protagonistas de las mismas (nunca sonríen). Son obras tan íntimas como perturbadoras; en ellas, el hiperrealismo de los cuerpos supera a la fotografía y la penetración psicológica en sus personajes es aún más evidente que la propia carne, diseccionada por el pincel del artista trazo a trazo.

Pinta mujeres y hombres, gordos, delgados, conocidos, desconocidos, a sus animales… Su madre, sus esposas, sus amantes, sus hijos, sus amigos e incluso él mismo quedan retratados en sus lienzos únicos, incómodos, perturbadores y hasta agresivos. No es la desnudez de los cuerpos lo que más impacta, sino la del alma.

Y mientras tanto, ama apasionadamente a hombres y a mujeres. Salta de cama en cama para vivir esa carnalidad que forma parte de su vida, de su psique y de su obra. El recuento de amantes asciende a más de quinientos, una vez más, difícilmente comprobables, como también lo es el

número de hijos que se le adjudica. Lo que sí se sabe con certeza es que, a aquellos con los que tiene relación —los hay que no llegan a conocerlo— los contemplamos en su obra, para la que posan como modelos.

Se diría que al artista no le interesan demasiado sus hijos. Son el producto de sus relaciones, pero nada más. No todos llevan su apellido y ninguno de ellos convive mucho tiempo con él. No los ve ni los trata durante la infancia y solo retoma los lazos con algunos, después de que cumplan los dieciocho o veinte años y acepten posar para él.

Si todos los retratos de Freud son impactantes, asombran aún más cuando se sabe que quienes los protagonizan son sus hijos. Impresiona el de su hija Rosie, que alrededor de sus veinte años posa para Freud como una odalisca, desnuda por completo y con las piernas abiertas y mostrando sus genitales, que el autor pinta con rabiosa precisión. La imagen, aun siendo extremadamente realista, no resulta erótica, pero resulta extraño imaginar la relación de ese padre y esa hija compartiendo sesiones cada semana, durante más de un año, en esas condiciones. ¿Qué pensaba ese padre artista? ¿Qué quería de su hija? Ella declara mucho más tarde que cree que esa era la única relación posible con su padre. Una relación que ella desea, necesita, aunque se vuelva incestuosa y refleje la sumisión absoluta de una hija a su progenitor. La misma sumisión que se advierte en el retrato de su hijo Freddy, el bailarín, tan delgado, tan desnudo y desamparado. Tampoco es un desnudo erótico. Es un desnudo triste y melancólico.

Pinta a sus hijos sin indulgencia, como se pinta a sí mismo. Y a tantos otros, incluidos Kate Moss, embarazada y desnuda, o la mismísima reina de Inglaterra, que no aparecen bellas en sus pinturas. Y, por supuesto, pinta a muchos desconocidos. Algunos de sus modelos recurrentes se vuelven indispensables para él. Como Leigh Bowery, un gigante obeso y bisexual, que acaba muriendo de sida después de casarse con su amiga Nicola, o la también obesa Sue Tilley, a la que Lucian llamaba cariñosamente Big Sue.

De sus quinientos presuntos amantes, seis mujeres

destacadas (dos esposas, Kathleen Garman y Caroline Blackwood; dos parejas, Bernardine Coverley y Esther Freud; y sus amantes Suzy Boyt y Katherine Margaret McAdam), catorce hijos reconocidos y otros veinticinco desconocidos, ¿hay alguien que le importe a Freud sobre todos los demás? Sin duda. Su segunda esposa, Caroline Blackwood. La única mujer cuyo abandono hace llorar al pintor (ese cuadro fascinante en el declive de su relación, titulado *Hotel Bedroom*, lo dice todo). Ella lo deja la misma noche en que conoce al poeta Robert Lowell y se va a vivir con él.

Caroline es la primogénita de la rica familia Guinness. Una mujer cuya vida de excesos sexuales y de alcohol incluyen el tiempo que le dedica a Lucian Freud. Caroline, convertida en una mujer enamorada de la bohemia por su propia madre, conoce a Freud en 1952, escapan juntos a París y se casan un año más tarde, cuando ella acaba de cumplir los veintiuno. Bebe sin parar y se divierte al lado de su esposo, mientras ambos frecuentan a otros intelectuales y artistas como Picasso. Freud, entretanto, pierde fortunas en el juego, pero no deja de pintar. De pintarla a ella. La retrata seis veces y parece tener una extraña dependencia de la joven. Caroline, en cambio, no quiere depender de nada ni de nadie…, aunque pasa de los brazos del pintor a los del poeta Robert Lowell sin pensárselo dos veces. Lowell abandona a su vez a su esposa, la escritora y crítica literaria Elizabeth Hardwick, y él y Blackwood inician su tormentosa convivencia. No viene al caso entrar en la oscura historia de Caroline Blackwood, pero sí decir que el inconmovible Freud se muestra desconsolado tras la pérdida de su amor. Es el único desamor que lo desquicia hasta el intento de suicidio. Los demás son parte de su vida. Necesarios para su obra. Una obra brutal, aterradora, dominada por la carne y la pasión. Sentimientos abruptos que el artista despliega en el lienzo y fuera de él, como si ambos escenarios fueran uno único e indivisible, dominado no tanto por la propia carne y la pasión como por la psique y todas sus emociones, que

marcan sin remedio la propia piel.

Descomunal artista, del que jamás colgaría un cuadro en mi casa, ni en mi vida. ¿Gran amante? Puede, aunque con poca capacidad para amar a otro que no fuera él mismo, pese a indagar en las grietas y los pliegues que deja el amor y el desamor en las caras y en los cuerpos con el paso del tiempo. En esas pieles, donde se escribe la historia de todos los seres vivos y que refleja su esencia. Tal vez investigar esas pieles era indispensable para su obra. Si eso era sexo, amor, las dos cosas o ninguna, es otra cosa.

«Lucian Freud —declara su ayudante, amigo y confidente David Dawson a *ABC* tras la muerte del artista— nos veía a todos como animales; aseguraba que siempre había un animal dentro de cada persona. Al final, le interesaba la piel, tanto de los humanos como de los animales, y es ahí, en la carne, donde buscaba la esencia de cada modelo».

ERNEST HEMINGWAY, EL MACHO PROMISCUO QUE A LO MEJOR NO ERA TAN MACHO

De entre todos los escritores de la historia de la literatura, ninguno como el premio nobel Ernest Hemingway ofrece de manera tan contundente a sus lectores, a sus admiradores y al público en general, las hechuras del macho clásico. Le gusta el boxeo, la caza, la pesca, los toros, las guerras y, por supuesto, las mujeres. Todas las mujeres. Eso es lo que debe de apreciar el HOMBRE, con mayúsculas. Y él lo es. Su testosterona le marca tanto el carácter como para que desprecie, ligeramente, casi de manera seductora, insistiendo en que lo hace por pura hombría, a esos seres que él divide entre «oscuros» y «claros» y a los que niega empatía con la naturaleza: las mujeres. ¿Pero es exactamente la hombría lo que determina su comportamiento?

El novelista y cuentista cuya obra es alabada por los más grandes críticos norteamericanos, el mismo que conquista a Borges con *Tener y no tener*, y al mundo

occidental en general con *Adiós a las armas* o *Por quién doblan las campanas*, mira el mundo desde una innegable perspectiva machista, donde el varón es el centro del universo. Corresponsal, escritor, vividor y aventurero, la odisea de compartir su carácter excesivo y autoritario debe de ser lo suficientemente atractiva como para que cuatro grandes mujeres se atrevan a convivir con él con papeles de por medio.

La primera es la bella y sensual Hadley Richardson, nueve años mayor que él, que no solo atrae a Hemingway por su encanto, sino porque le hace recordar a la enfermera de la que se enamora mientras se recupera de sus heridas de batalla durante la Primera Guerra Mundial. La pareja se casa en muy poco tiempo y parte rumbo a París donde se encuentra con muchos de los más famosos escritores de la época como Ezra Pound, Gertrude Stein o James Joyce, mientras vive la vida sin trabajar y apurando un modesto fondo fiduciario de ella. Cuando se les agota el dinero, regresan a América, a Toronto, en Canadá, donde nace su hijo Jack, y la familia se sostiene con el trabajo de periodista de Hemingway. Pero Ernest se aburre. Quiere volver a París, abandonar el periodismo y centrarse en la escritura. Y así lo hace, en compañía de su mujer y su hijo, que dejan de ser el centro de su atención en cuanto aparece Paulina —Pífano— Pfeiffer, quien primero se convierte en amiga íntima de Hadley y pronto en amiga mucho más íntima de Ernest. Richardson pide el divorcio y, en cuanto se lo conceden, el escritor se casa con Pfeiffer.

Esa primera unión, que dura seis años, sirve de trasfondo a la relación idealizada, que Hemingway describe en *París era una fiesta*.

A Pfeiffer, periodista de moda, de familia rica y posición económica personal desahogada gracias a su trabajo, a partir de su relación con el escritor la conocen como «el diablo de Dior», por haberle robado el marido a su bondadosa esposa. Un argumento que Hemingway desarrolla, para su disgusto, en *París era una fiesta*. Pese al enfado, el matrimonio, dura trece años y de él nacen dos

hijos: Patrick y Gregory.

La siguiente mujer que aparece en la vida de Hemingway replica el comportamiento de la primera y pasa de amiga de la pareja a amante del escritor y luego esposa en muy poco tiempo. La rubia, atractiva, ingeniosa e inteligente Martha Gellhorn, periodista y corresponsal de guerra, que viajó a España para cubrir al lado del escritor la Guerra Civil y que se casó con él a los dieciséis días de que Hemingway consiguiera el divorcio de su anterior esposa.

Curiosamente, lo mismo que venera el premio nobel de su tercera esposa —su independencia, su brillantez y capacidad de dejarlo todo para irse a contar los conflictos bélicos— es lo que le conduce a romper su matrimonio de la misma manera que los dos anteriores y a cambiar de nuevo a su esposa por otra mujer: la también periodista Mary Welsh. Se casan en Cuba, adonde se van a vivir durante más de una década y donde Mary sufre un aborto, mientras Ernest se entretiene con el amor de una joven italiana. La relación con esa joven deteriora enormemente el matrimonio, por lo que la pareja regresa a los Estados Unidos y se establece en Ketchum, Idaho. Pero las cosas no están bien. Hemingway no está bien. Su cabeza no está bien. Cuando su desequilibrio mental empieza a hacerse evidente, Mary firma los formularios correspondientes para que reciba tratamientos de *shock*, pero Ernest no mejora con ellos y unos meses más tarde se suicida disparándose un tiro en la cabeza.

Antes de esta violenta y terrible muerte que atormenta a Welsh hasta el final de sus días, Hemingway goza de la vida hasta exprimirla por completo, en compañía de diversas mujeres. Y no solo de aquellas con las que se casa, sino otras muchas. Según le cuenta el escritor José María Gatti, especialista en la obra de Hemingway, al diario argentino *La Nación*: «En medio de estos vínculos formales aparecen su gran amor, Agnes Hanna von Kurowsky; las divas fatales, Ava Gardner y Marlene Dietrich; su «amiga íntima», Fernanda Pivano; la heroína pelirroja Jane Mason; la prostituta cubana Leopoldina Rodríguez y sus «lolitas»,

Adriana Ivancich y Valerie Daby-Smith». Todas mujeres importantes en la vida del escritor, como también su madre, Grace Hall, con quien no tiene nunca buena relación y menos tras el suicidio de su padre, y la escritora y coleccionista de arte estadounidense Gertrude Stein, su protectora en París durante los años de pobreza y ambición literaria, que comparte con los grandes artistas afincados en la Ciudad de la Luz.

Con este currículo amoroso, ocupa su lugar a la perfección en este capítulo dedicado a la promiscuidad; pero es que puede ser que además falten algunos elementos en todas esas pasiones que él vive para contar, más allá de las vitales, que también caben en su literatura.

Hemingway vive la vida con intensidad, pero detrás del propio personaje que ha construido para hacerlo. Ese personaje de una virilidad explícita permanente tanto en la realidad como en la ficción. «Nadie puede ser tan varón», dice Zelda, la inteligente esposa de Scott Fitzgerald. Tras esa duda que siempre acecha sobre esos varones demasiado varones, hasta sobre el mismo donjuán, que solo en sus conquistas encuentra la seguridad, hay una incuestionable zozobra respecto a la identidad sexual.

Eso es lo que estudia Mary V. Dearborn en la biografía *Ernest Hemingway. A Biography*, donde aporta una teoría que muchos comparten, según la cual, la inseguridad respecto a su identidad sexual: «Es parte de lo que lo destruye al final de su vida».

En el libro, la autora descubre algunos parámetros de la personalidad de Hemingway que podrían explicar algunos de sus comportamientos excesivamente varoniles. Su fascinación por la androginia y las fantasías sexuales respecto al cabello de las mujeres, a las que solía pedirles que lo llevaran muy corto, mientras él se dejaba crecer la melena y se la teñía, asegurando luego, si le preguntaban, que el cambio de color era producto del sol. Incluso quiso perforarse las orejas para llevar pendientes hasta que lo disuadió su cuarta esposa, Mary Welsh. Nada de esto implica que Hemingway fuera homosexual. En absoluto.

Pero, según Dearborn, sí es posible que fuera *queer*.

Uno de los pilares de esta mirada nueva y distinta de Dearborn es la propia literatura del escritor, donde se esconden algunas cuestiones que es muy posible que puedan tener que ver con él mismo. Hemos visto, al repasar sus matrimonios, que sus experiencias amorosas quedan reflejadas en sus novelas, ¿por qué no también aquellas que, si no se producen, el propio autor sueña de algún modo con realizar?

La novela póstuma, que se publica gracias a la contumacia de su última esposa, Mary Welsh, pese a su abatimiento tras el suicidio de su esposo, *El jardín del Edén*, cuenta con un protagonista con mucho parecido al propio autor, llamado David Bourne. Un hombre que le pide a su mujer que se corte el cabello y lo sodomice con un consolador. ¿Es cierto que también practica lo que ha escrito con su última esposa? ¿Está pidiendo replicar el papel masculino? ¿Se adelanta Hemingway a lo que se conoce como «sexo fluido», como asegura Dearborn?

En la biografía del hipermegamacho Hemingway caben algunas circunstancias que resultan sorprendentes. Entre otras, esa caricatura dibujada para *Vanity Fair* que se encuentra en un pequeño museo dedicado al escritor y situado en la periferia de Chicago, en la que aparece solo cubierto con un taparrabos y echándose crecepelo en los pectorales. No es la única imagen que existe del escritor untándose el pecho para conseguir un frondoso vello para que nadie se atreva a poner en duda su hombría. Pero en ese mismo museo también hay fotografías suyas, del primer año de su vida, vestido de niña. Nada extraño, si no fuera porque su madre prolongó ese vestuario femenino infantil durante más años de la vida Ernest, a quien solía vestir igual que a su hermana Marcelline, año y medio mayor que él. A veces los ataviaba a ambos como si fueran varones. Otras, como si fueran niñas. Pero, además, solía llamarlo Dutch Dolly. ¿Es posible que la ocurrencia de su madre provocara un trauma en el escritor que le obligara a crear ese personaje excesivamente viril? Eso es lo que considera

Dearborn. No el resto de sus biógrafos que, por el contrario, creen que su masculinidad en grado severo es una parte del él, totalmente auténtica. Mientras, Dearborn insiste en que Hemingway «superó, si se quiere, el hecho de definirse como gay. Dio la vuelta a las expectativas que se tenían sobre la identidad y el comportamiento de hombres y mujeres». Por su parte, Paul Hendrickson, autor de otra de sus biografías, *Hemingway's boat (El barco de Hemingway)*, cuenta que la relación con Gregory, su hijo menor, que practica el transformismo y se cambia de sexo a los sesenta y tres, es muy difícil. Ernest encuentra a su hijo (que muere, convertido en Gloria, en una cárcel para mujeres de Florida, en donde ingresa acusado de exhibicionismo en la vía pública) probándose las medias de su madre y le dice: «Tú y yo venimos de una extraña tribu». Esa frase no le hace albergar dudas sobre su sexualidad al biógrafo: «Creo que fue heterosexual —asegura Hendrickson—, aunque con muchos sentimientos contradictorios respecto a su género. Nunca he encontrado la más mínima prueba que sugiera que se sentía atraído por otros hombres»; pero sí le conduce a pensar que la relación tan extrema que sostiene con su hijo se debe a que solo admite lo que él hace, esa decisión de ser quién quiere ser, en su fuero interno. Para Dearborn está claro que esa hiperhombría que exhibe Hemingway en todos sus comportamientos está sustentada por esas dudas internas que no significan de ningún modo que sea homosexual, sino que tenga la capacidad o las ganas de poder pertenecer a un sexo o a otro en diferentes momentos. Según la biógrafa del escritor: «En un mundo mejor, Hemingway se habría perforado las orejas».

No es posible saber si, tal y como sugiere Dearborn con el máximo respeto y sin pretender en absoluto perjudicar la figura del escritor y menos aún su formidable obra, Hemingway vive algunos momentos de zozobra por no poder liberar a esa otra parte de sí mismo, antagónica del hipermacho apoyado en todos los tópicos varoniles de su época. Sea cierto o no, lo que sí está claro es que todo lo relacionado con la sexualidad (fuera la que fuese) de este

hombre promiscuo, como también mandaban los cánones respecto al perfecto macho de su tiempo, está muy relacionada con la creación. Si es que es muy difícil llevarle la contraria a Freud…

Hedy Lamarr, la hipersexuada y demasiado bella ingeniera

Una de las frases más conocidas de la bellísima Hedy Lamarr es la de: «Cualquier chica puede ser glamurosa. Todo lo que tiene que hacer es quedarse quieta y parecer estúpida».

No nos engañemos. Algunas mujeres quietas, sonrientes y sumisas por voluntad propia, son estúpidas. No solo lo parecen. Otras, no. Muchas, no. Demasiadas, no. Más de las que imaginan los hombres se ocultan tras ese mensaje de Hedy Lamarr. Sobre todo en el cine, donde a veces la propia industria —y más en el pasado— les obliga a serlo o al menos a parecerlo. A colocar la belleza siempre por delante de la incómoda inteligencia. Más todavía si la primera es descomunal, aunque la segunda no le vaya a la zaga en tamaño.

Hedy Lamarr, cuyo nombre real es el de Hedwig Eva Maria Kiesler, aparte de ser una actriz de una belleza sobresaliente, es una mujer con una mente superdotada, que supera los impedimentos sexistas y se convierte en una brillante ingeniera… Es ella quien inventa y patenta, junto al músico vanguardista George Antheil, la primera versión de un mecanismo de control remoto de las armas militares que permite las comunicaciones inalámbricas de las largas distancias. El antepasado, ni más ni menos, del GPS, los teléfonos celulares, el Bluetooth y el Wifi; el increíble «espectro expandido». Lamarr consigue este milagro tiempo después de convertirse en actriz. Y no obtiene una gran respuesta. Es posible que la gélida recepción a su descubrimiento sea lo que la conduce a creer que su belleza, su imponente amada y odiada belleza, es más importante que su probada inteligencia. Si tanto la belleza como la inteligencia de esta mujer están contrastadas, no

parece estarlo tanto su propia historia, donde se entremezclan verdades y mentiras, realidad y leyenda. Y promiscuidad (más que amor) y soledad. Es el reflejo de la pura contradicción que marca su existencia y también su personalidad.

¿Qué hay en la cabeza de esta niña austriaca, nacida en Viena el 9 de noviembre de 1914, para que, además de ser la mujer más bella y aclamada del Hollywood de los años cuarenta, llegue a ser un portentosa ingeniera e inventora (aunque solo reconocida internacionalmente con el paso del tiempo) y aún tenga tiempo para casarse seis veces, divorciarse las mismas y contar en su autobiografía (según ella misma plagada de inexactitudes, exageraciones y mentiras) numerosísimos amantes masculinos y femeninos?

En 1933, la jovencísima Hedwig Kiesler, aún menor de edad y de una belleza sublime, se desnuda y escenifica el primer orgasmo del cine en la película *Ecstasy (Éxtasis)*. Un año después, la cinta del director checo Gustav Machaty se proyecta en la Mostra de Venecia, mientras en los Estados Unidos comienza a aplicarse el Motion Picture Production Code, más conocido como Código Hays, donde se recogen las reglas de lo «moralmente aceptable». Los espectadores no dan crédito. La mujer que aparece en la pantalla está desnuda por completo. Y encima experimenta un orgasmo a la vista de todos. El escándalo social es instantáneo. Los juicios y las condenas a tan «indecente» película llegan desde todos los ámbitos. Pero la propia censura se convierte en parte de la promoción de la película. Y el escándalo en una constante en la vida de su protagonista, que se extenderá a sus innumerables historias de amor y seducción y a una conducta tan de cine como el propio cine que ella conquista y donde actúa en una treintena de películas.

Años después de tan sensual aparición cinematográfica, es la mítica actriz quien describe todo su universo carnal, con detalle, en un libro de memorias eróticas titulado como esa película clave *(Éxtasis y yo)*. Hedy enumera y describe en su autobiografía todos los cuerpos masculinos y femeninos que ruedan por su lecho y sobrevuelan su alma.

Para sorpresa de los editores, la actriz ingeniera reniega del relato incluso antes de que se publique, e intenta evitar que vea la luz. No consigue impedirlo. Los que lo escriben en su nombre amparan la «verdad» de cuanto aparece en el texto en las horas y horas que dedicaron a escuchar la versión de la protagonista, antes de redactarlo. Será o no verdad, pero es lo que ella misma les ha contado.

¿Podría haber vivido de otro modo? ¿Haber sido solo ingeniera y no actriz? Si nos remontamos a su adolescencia, cabe la duda de si Hedwig, de no haber tenido que abandonar la ingeniería, que comienza a estudiar a los dieciséis años y deja antes de cumplir los veinte, cuando se muda a Berlín, hubiese aparecido alguna vez en la gran pantalla; pero la realidad es que ella, ya antes de abandonar su Viena natal, demuestra cierto interés por el mundo de la interpretación. En cuanto llega a capital alemana, decide inscribirse en la escuela de actuación del director teatral y cinematográfico Max Reinhardt. El también productor, epatado por su impresionante belleza y el encanto que despliega, decide incluirla, pese a su falta de experiencia, en el reparto de tres de sus películas. No es él, sin embargo, sino el checo Gustav Machaty quien la convierte en mito, tras desnudarla por completo en la película del escándalo y requerirle ese orgasmo fingido y perfecto. ¿Cómo logra Hedwig ser tan creíble? Gracias al ardid del director de colocarse bajo la pareja y pinchar las nalgas de Lamarr con un alfiler una y otra vez, provocando sus inevitables chillidos y un espasmo de dolor en su rostro del todo real: «Algunos de los pinchazos me dolieron tanto que me hicieron temblar todos los nervios del cuerpo… y a veces me dejé llevar».

El mundo entero se vuelve del revés tras contemplar en la gran pantalla esas escenas, que el director justifica con un feminismo de plástico: el de mostrar a una mujer que escapa de su viejo y rico marido y deja atrás las convenciones en la ficción. Porque pasa en la película… En la vida real una chica jovencísima y guapísima tiene que aceptar un desnudo que ni siquiera figura en el guion y que

la convierte en un objeto de deseo para el mundo y en concreto para el riquísimo magnate del armamento Friedrich Mandl —Fritz—. El propietario de Hirtenberger Patronenfabrik, devoto del nazismo y con amigos tan poderosos como Adolf Hitler (que prohíbe la película en Alemania, no se sabe si por su erotismo o por los orígenes judíos de la protagonista) y Benito Mussolini (que ordena que le hagan llegar una copia del filme a su casa, para poder verlo cuantas veces quiera, a solas, pese a ser condenado por el papa), a los que el empresario surte de armas, logra casarse con la joven Hedwig, a quien sus padres fuerzan a aceptar el matrimonio.

Resulta extraño que un matrimonio judío askenazi de la alta burguesía, formado por un padre banquero y una madre pianista, empuje a su hija a una boda con un pronazi, pero es que los Kiesler, anticipándose al genocidio, abandonan la esfera religiosa y no dudan en secularizarse. Además, viendo cómo se desarrollan los acontecimientos, los padres de Hedwig prefieren contar con la protección de alguien tan poderoso como Mandl frente al avance nazi, antes de que la tragedia les arrastre. Tales decisiones salvan sus vidas, pero a cambio la boda de conveniencia de su hija convierte la vida de la joven en un infierno. Parece un estigma de su belleza. Si en su más temprana adolescencia su apabullante hermosura la conduce a sufrir varios intentos de violación y al estupro por parte del novio de una amiga, que contempla impertérrita la agresión, aparecer en la gran pantalla, con esa belleza multiplicada, provoca el deseo de los más poderosos y el matrimonio terrible con uno de ellos. A partir de esa boda concertada, vive como si fuera una prisionera.

A la protección que el magnate austriaco del armamento promete a los padres de su esposa como contraprestación por la «venta» de su hija, Mandl añade una indecente cantidad de oro y de joyas. La desea tanto después de haberla contemplado en la gran pantalla y de haber gozado con su desnudo integral y su orgasmo tan perfectamente fingido, que todo le parece poco. Es tanta la

obsesión por la chica, que tras saber que por fin va a ser suya para siempre, le vuelve loco pensar que otros van a disfrutar de sus encantos en el cine. Enloquecido, intenta adquirir todas las copias de la película, sin éxito. Cuando no le queda más remedio que admitir su fracaso, rabioso, decide encerrarla tras celebrarse el casamiento y convertirla en su esclava.

—Ya eres mía. Por completo. Nada tuyo te pertenece. Todo es de mi propiedad. ¿Lo entiendes? —pregunta Friedrich a su flamante esposa nada más celebrarse la boda. Ella asiente, sumisa. Ya sabe con quién se ha casado. Por qué se ha casado. Lo que ha pagado su esposo a su familia por ese matrimonio. Lo sabe todo. Otra cosa es que, aunque disimule, esté dispuesta a aceptarlo.

—Lo sé —responde Hedwig, pensando que ya habrá tiempo de liberarse de sus cadenas—. Soy tu esposa. Es lo que corresponde…

A partir de ese momento, Hedwig vive casi encerrada. No puede ir al cine. Tampoco al teatro. Ni a comprar. La calle está vedada. Solo sale para acompañar a su marido a comidas, reuniones y viajes de negocios. Tiene prohibido hacerlo sola. También bañarse o desnudarse si no es en su presencia. Es la criada quien guarda la llave de su prisión, que a veces es una casa y a veces un castillo con veinticinco habitaciones de invitados y un coto de caza. El marido la deja a su cargo cuando viaja y a su regreso la reclama para exhibirla en sus eventos sociales, con orgullo de propietario. En ocasiones, cuando se va, llega a atarla a la pata de la cama. Es su modo de demostrarle que le pertenece y que no se puede escapar. Pero Hedwig no se rinde y aprovecha ese secuestro delirante para retomar sus estudios de Ingeniería hasta concluirlos. Y no solo eso: ya que su marido la obliga a acompañarlo a sus reuniones, cenas y viajes de trabajo, decide prestar la máxima atención a todo lo que se cuenta en ellas respecto a la tecnología armamentística y toma nota mentalmente. Lo que escucha en esas asambleas será la base de ese «espectro expandido» que inventará y patentará años más tarde, tras haber

conocido los planes de destacados nazis. Con uno de ellos, un dirigente del ejército alemán, llega incluso a sostener relaciones sexuales, gracias a la complicidad de la sirvienta, a cambio de una información muy sustanciosa que el hombre, entregado a sus encantos, no sabe siquiera que le está proporcionando. Hedwig sabe que algún día saldrá de allí y que podrá utilizar todo lo aprendido contra todos aquellos nazis a los que aborrece y entre los que se encuentra el propio Hitler, a quien odia hasta la muerte, pero recuerda en sus memorias que: «Fue casi el único que me besó con delicadeza la punta de los dedos».

Cuando ya no resiste más el cautiverio al que la somete su esposo, seduce a la criada, con la que ha ido tejiendo una amistad amorosa, se acuesta con ella, la droga, administrándole un somnífero en el té, y escapa vestida con sus ropas en una bicicleta que la conduce hasta la estación de tren, donde toma un expreso que la lleva a París. No le supone ningún problema mantener sexo con ella. De hecho, como reconoce años más tarde en esa autobiografía de la que reniega, es una mujer hipersexuada. El sexo siempre está en su vida. Es parte de ella. Una necesidad. Y son tantos sus maridos, que parece que tanta carnalidad podría reducirse a ellos. Pero no. Antes, durante y después de sus matrimonios mantiene una profusa actividad sexual con numerosos hombres y mujeres que se cruzan en su camino y que, sin embargo, logra mantener oculta, pese a la exposición pública a la que catapulta el séptimo arte.

Tras esa huida de su primer matrimonio, primero a París y luego a Londres, su belleza desorbitada y su inteligencia muy por encima de la media la sitúan en el punto de mira de todos los buscadores de actrices del cine. O tal vez es Hedwig quien los persigue a ellos. Sobre todo, a Louis B. Mayer, uno de los prebostes de la MGM, que le ofrece un contrato ruinoso, que ella rechaza, pero sin dejar de maquinar cómo conseguirá algo mejor. En cuanto Hedwig se entera de que Mayer tiene previsto embarcar rumbo a los Estados Unidos, vende alguna de las joyas que ha conseguido llevarse con ella en su huida y compra un

pasaje en el mismo navío. ¿Qué sucede entre ambos en altamar? Es un enigma. El resultado es que, tras el viaje, Hedwig tiene nuevo nombre artístico, inspirado en el de la actriz de cine mudo Barbara La Marr, examante de Mayer y fallecida a causa de una tuberculosis potenciada por el consumo de cocaína, y un contrato de siete años con la Metro Goldwyn Mayer, con unas estupendas condiciones económicas, ni parecidas al primero que le propuso el magnate del cine.

Los grandes directores desde King Vidor hasta Cecil B. DeMille, pasando por Victor Fleming o Jean Negulesco se la disputan. Todos quieren incluir en sus películas a la mujer más bella del Hollywood de su tiempo y, para algunos, la más bella de la historia del cine. Hedy Lamarr se deja querer y comparte estrellato con Charles Boyer, Clark Gable, Lana Turner o James Stewart. Pero, aunque la reclaman de todas partes, ella no acude a ninguna fiesta. No sale por la noche. No bebe. Pasa las noches enteras dedicada a lo que es, más que un *hobby*, una obsesión: inventar.

Primero se fija en las alas de los aviones y decide que no son lo suficientemente rápidos por su culpa, por lo que, tras estudiar las de los pájaros y los peces voladores más rápidos del mundo, realiza un dibujo muy parecido al de las alas actuales que le regala a su amigo Howard Hughes («El peor amante que he tenido»). Poco más tarde, preocupada por el avance del nazismo y ya con el título de ingeniera de telecomunicaciones en su poder, su amigo, el compositor musical George Antheil, con quien sostiene una relación magnética (es de suponer que también sexual), se convierte en su principal aliado en la creación de un sistema secreto de comunicaciones a partir de dos tambores perforados y sincronizados, que funciona con 88 frecuencias y es capaz de hacer saltar las señales de transmisión entre las frecuencias del espectro magnético.

La pareja registra la patente bajo el número 2.292.387 a nombre de H.K. Markey (las iniciales de su nombre real y el apellido de su segundo marido, con el que por entonces

está casada) y de George Antheil y se la ofrece a la Armada de los Estados Unidos, además de entregarle la información recopilada por Hedy en todas esas reuniones de trabajo a las que su marido la obligaba a acompañarlo. Por sorprendente que parezca, el ejército rechaza el invento: es demasiado adelantado para su tiempo. Pasan décadas hasta que el mundo reconoce la magnitud del descubrimiento.

En 1996, cuatro años antes de la muerte de Hedy a sus ochenta y cinco, la Eletronic Frontier Foundation reconoce, por fin, su mérito y honra a los inventores como pioneros del mundo digital por ese invento que abrió las puertas a las redes inalámbricas. Pero Hedy no acude a recogerlo. George, ya fallecido, no llega a disfrutar del éxito. Mucho antes, la misma Marina, que no reconoce el hallazgo («Eso déjelo para nosotros. Usted aproveche su belleza para vender bonos de guerra», le dicen los altos mandos a Hedy, que sigue el consejo a rajatabla y vende bonos y besos para hacer su contribución al ejército), al vencer la patente sin que la actriz se preocupe por renovarla («No sabía que había que hacerlo», dice ella), se apropia del invento y lo usa, por primera vez de manera oficial, en 1962, en las crisis de los misiles soviéticos en Cuba.

Para entonces Hedy ya cuenta cinco matrimonios. El primero, ya mencionado, con Friedrich Mandl (1933-1937), del que huye; el segundo con Gene Markey (1939-1941), guionista y productor, con el que adopta un hijo, James Lamarr Markey, nacido en 1939, quien años más tarde adopta también su siguiente marido, John Loder, aunque se sospeche que en realidad Lamarr y Loder son los padres biológicos del chico concebido fuera del matrimonio, como demuestra la documentación que encuentra más tarde el propio James; el tercero con el actor John Loder (1943-1047), padre de sus hijos Denise y Anthony (y también biológico y adoptivo de James); y el cuarto con el propietario de un club nocturno, restaurador y exdirector de orquesta, llamado Ernest —Teddy— Stauffer (1951-1952). Muy poco después contrae matrimonio de nuevo con el petrolero de Texas W. Howard Lee

(1953-1960) y finalmente se casa con Lewis J. Boies (1963-1965), su propio abogado de divorcio y su sexto y último marido.

Tras ese último matrimonio, Hedy permanece soltera treinta y cinco años, hasta su muerte, sin que se sepa si durante ese tiempo hay más hombres en su vida. Si nos atenemos a lo que se cuenta en su autobiografía *Éxtasis y yo*, es fácil deducir que sí, puesto que es en sus páginas donde se reconoce como «una persona con el alma hipersexuada, sin ningún complejo frente al placer». Lo que no se sabe es si esta es una de sus verdades o alguna de las mentiras que —pese a las más de cincuenta horas de conversación con los dos escritores «negros» (Leo Guild y Cy Rice) que le coloca la productora, a fin de sacar ese libro para relanzar su carrera— Hedy asegura que se incluyen en sus páginas. Tantas como para que, al leer el texto, la actriz se indigne y demande al editor, McFadden-Bartell, después de asegurar que es «ficticio, falso, vulgar, difamatorio y obsceno». Es ella quien supuestamente les ha contado cuanto se narra en la autobiografía, pero no le gusta cómo interpretan sus palabras, ni tampoco que dediquen casi todo el libro a su papel de actriz y de mujer seductora y olviden casi por completo su faceta de ingeniera e inventora. Y eso que, al parecer, es ella misma quien apenas menciona sus logros intelectuales, entregada como está a describir otros episodios más subidos de tono. Por esas memorias los lectores se enteran de cómo ella y su tercer marido, John Loder, intentan superar el récord que les cuenta un conocido de hacer el amor diecinueve veces en un fin de semana; o cómo otra de sus parejas contrata a un equipo de maquilladores y escultores para que realicen una muñeca sexual de goma exactamente igual que la propia Hedy Lamarr, quién sabe con qué fin…

La actriz e ingeniera intenta parar la publicación, pero el juez falla en contra de su demanda. Y Lamarr, en vez de ver reimpulsada su carrera con el libro, comprueba con disgusto que la publicidad que le depara no le beneficia en absoluto.

Sin disculpar a los que supuestamente utilizan el lado más oscuro de su historia para atraer a los lectores, hay que reconocer que es ella quien, aun siendo una mujer con una mente indiscutiblemente prodigiosa, no parece querer resaltar especialmente, ni en su autobiografía ni en su día a día, esa otra faceta distinta a la de actriz, donde, sin duda, sus méritos son mayores. Porque, si bien su filmografía es muy extensa y cuenta con más de treinta películas, lo cierto es que casi ninguna aparece subrayada por su calidad, ni siquiera la famosa *Sansón y Dalila*, la película más taquillera de 1949. Sí la tienen, en cambio, algunas de las que presuntamente rechazó, como *Casablanca*. Y tal vez no hubiera llegado a ser una película tan mítica y valorada con Lamarr en el papel de Ingrid Bergman porque, a decir de los críticos, la austríaca «es bellísima, pero hierática e inexpresiva». Hedy, considerada «el animal más bello del mundo» una década antes de que se le bautice del mismo modo a Ava Gardner, puede que excediera en belleza a la norteamericana, pero no en expresividad, gracia y movimiento.

La belleza. Siempre la belleza. Tan importante es la belleza en la biografía de Hedy, más allá de las páginas recogidas en sus memorias que, incapaz de enfrentarse al paso del tiempo, se somete a agresivas intervenciones de estética que la deforman y acaban convirtiéndola en objeto de burla. Antes prueba el tan famoso como supuestamente milagroso cóctel de vitamina B del doctor Max Jacobson, que, en realidad, contiene metanfetaminas a las que se hace adicta. Su carácter se vuelve errático e inestable. Hedwig pasa a ser una presa fácil para cuantos le proponen esas operaciones destinadas a camuflar las arrugas que al principio parecen funcionar, pero que con el abuso la transforman en un esperpento del que la gente se ríe.

También contribuye a las burlas públicas cazar a la mujer que ha tenido el mundo y a los hombres más ricos a sus pies robando en un supermercado. ¿Por qué lo hace? Según algunos, por pura cleptomanía; y según otros porque tras sus años de éxito y matrimonios sucesivos vive en una

situación económica mucho más precaria de lo imaginable. Es más razonable aceptar la primera opción que la segunda, porque en las dos ocasiones en que la descubren apropiándose de lo que no es suyo —una vez en 1966 y otra en 1991— lleva más de catorce mil dólares encima.

Lo curioso es que, al cabo de muchos años de su muerte, Hedy acaba siendo más valorada como ingeniera e inventora que como actriz o como *sex symbol*; mucho más reconocida por su talento intelectual que por su belleza arrebatadora. Esa belleza que supone para ella una bendición y su maldición, que le abre las puertas de todos los círculos sociales pero eclipsa su extraordinaria brillantez y en la que basa su vida en vez tratar de conseguir metas más altas, tras el desencanto que le produce la negativa del ejército estadounidense a usar su invento. La misma inconmensurable belleza que sirve de inspiración a Walt Disney para su perfecta Blancanieves o al dibujante Bob Kane para su irresistible Catwoman, y que pasa a un segundo plano, cuando ella ya no está, al compararla con su inteligencia.

«Solo sé que en Estados Unidos no me entienden —dice Hedy en una de sus últimas intervenciones públicas—. ¿Cómo podrían entender a alguien que ha pasado por tantas fases en la vida como yo?». «Tenía tantas aristas, que ni yo podía entender quién era Hedy Lamarr», declara su propio hijo Anthony Loder para el documental *Bombshell. La historia de Hedy Lamarr*.

La pregunta es si ella misma, que después de declarar que maldice la belleza de su rostro —«Me causó tragedias y dolor de corazón durante cinco décadas. Mi cara es una máscara que no puedo quitarme: siempre tendré que vivir con ella. La maldigo»—, le confiesa a su hijo que «lo que al final importa es la belleza», llega a comprenderse alguna vez o si, por el contrario, su mente, como su vida, está repleta de contradicciones. ¿Esa vida supuestamente glamurosa, repleta de maridos, amantes (al parecer, muchos más de los que se conocen), sexo, cine y, por supuesto, belleza, le reportó también satisfacción y plenitud? ¿O tal

vez fueron sus horas dedicadas a la investigación y a la invención las que le hicieron más feliz? Ni siquiera lo saben sus hijos, a los que no quiere ver en sus últimos años, convertida en una ermitaña que no recibe a nadie. Triste final para una mujer que, pese a todo, dejó un sorprendente legado tecnológico. En su honor, en su Austria natal, el Día del Inventor se celebra el 9 de noviembre, el día de su cumpleaños.

7
MUJERES FATALES

En la penumbra del caserón, la rubísima melena ondulada que flota sobre los hombros de Mary refulge de manera asombrosa. El brillo de su cabello parece inundarlo todo, pese a la escasa iluminación, apenas proporcionada por unas cuantas velas; pero es cuando levanta los párpados y clava sus iris verdes en los de John, cuando él siente que hará cuanto ella le pida. Allí, esa noche, a media luz, o mañana, a pleno sol y aunque le cueste jugarse el tipo en una ocasión o en la otra. No se ve con claridad el gesto de la media sonrisa de la joven, hasta que ella agarra un cigarrillo y lo prende con la llama de una cerilla; entonces es su boca la que apresa la voluntad del pobre John, indefenso ante los encantos de la bellísima Mary, que ahora inhala el humo como si fuera lo último que fuese a hacer y luego lo exhala con la misma vehemencia, frunciendo levemente sus gloriosos labios. De pronto, la luz regresa y ambos no combaten ya a las sombras. Solo John sigue luchando contra él mismo, sabiendo que no lo conseguirá; que Mary se ha hecho con las riendas de su vida y que él ya no podrá ser más que lo que es: la marioneta en la que ella lo ha convertido.

Mala, malísima, mi perversa Mary. Una mujer fatal con armas de seducción más que de sobra para atrapar al incauto de John y convertirlo en rehén de sus propios sentimientos, imposibles de rechazar.

* * *

El escritor francés Georges Darien acuña en 1867 el término *de femme fatale* (mujer fatal), pero es George Bernard Shaw

quien lo incluye en el diccionario con una «inolvidable» definición: «Una mujer hermosa y peligrosa que, mediante sus irresistibles encantos, atrae a los hombres hacia el peligro, la destrucción e, incluso, la muerte». La mismísima Eva en el paraíso. O incluso la propia Lilith antes que ella. Todas las mujeres, para unos u otros hombres. ¿Hay alguna mujer que no sea fatal? «La mujer fatal es la que se ve una vez y se recuerda siempre. Esas mujeres son desastres de los cuales quedan siempre vestigios en el cuerpo y en el alma. Hay otros que se matan por ellas; otros que se extravían», asegura Valle-Inclán en *La cara de Dios*. No acepta (como no lo hace ningún varón de su tiempo) que todas las mujeres son fatales para los hombres dependiendo de lo que ellos sientan por ellas. Es en su propia mirada en donde se encuentra o no esa fatalidad… Y viceversa. Lo que ocurre es que los prejuicios de los hombres respecto a las mujeres son parte de la vida. Sobre las «causantes» de las flaquezas masculinas, de la debilidad ante su embrujo escriben Baudelaire, Victor Hugo, Oscar Wilde, Marcel Proust, Dumas, Gustav Klimt, Eduard Munch… Los malos, pero sobre todo las malas, dan mucho juego en la literatura. No tienen corazón. Se dejan amar, pero no aman. Atraen a los hombres como las sirenas a los marineros. Los aniquilan tras el sexo, como las mantis religiosas. Los utilizan solo para gozar y procrear, como las amazonas. Matan a sus hijos para vengarse de ellos, como Medea… ¡Son tantas las bellas sin compasión! «Bellas atroces», «ministras de la muerte, seductoras, compañeras malditas del amor». Así las llama Pilar Pedraza en su libro *La bella, enigma y pesadilla*. Encerradas en sus páginas se encuentran las bellas más inquietantes, preparadas para actuar: la esfinge, que solo dejará vivir a Edipo si responde con acierto a su enigma (¿Han de ser enigmáticas las mujeres fatales? ¿Todas las mujeres lo son y de ahí el permanente discurso masculino de que es imposible comprenderlas?); la harpía, que devora cuanto ve porque está vacía por dentro y no se sacia jamás; la seductora pantera, que cautiva con elegantes movimientos felinos que anteceden al crimen; la medusa de

cabellos de serpiente, y mirada hipnótica con la que inmoviliza y convierte en piedra a sus víctimas; la sirena que las atrae y arrebata con su voz extraordinaria… Venus, Pandora, Circe, Perséfone, Judith, Dalila, Salomé… Desde la curiosa Eva, no hay fémina destacada que se salve, que no sea «fatal». Georges Bernard Shaw alerta sobre ellas en su correspondencia. Son el mismísimo don Juan hecho mujer. El *alter ego* del hombre que doblega la voluntad de las mujeres. La amenaza para el varón con su propia medicina de macho sin sentimientos. «Cuando soy buena, soy muy buena…, pero cuando soy mala, soy mejor», dice Mae West, una de las muchas rubias aterradoras del cine, con infinitas muescas en su revólver de maridos y amantes que le entregan diamantes adornados con sumisión.

La *vamp*, la mujer impasible que aprovecha su capacidad de seducción para enredar a los hombres y lucrarse a su costa, es el hombre del saco de los varones…

En realidad, las mujeres fatales no son más que mujeres libres. Capaces de deshacerse de los yugos de su tiempo, de la historia y de su condición de mujer. De escoger su destino sin consultarlo con los hombres. De ponerlos a su servicio en vez de aceptar ser ellas quienes lo hagan. No hay nada que produzca más pavor al hombre que la libertad de la mujer, a la que durante siglos ha querido encerrar en los más altos e inexpugnables torreones. Con cadenas físicas, con obligaciones decididas por ellos o con hijos a los que ellas no solo han de engendrar, portar en su vientre y parir, sino además cuidar, tantas veces al margen de sus padres.

Todas las mujeres somos fatales en cuanto decidimos quiénes queremos ser, dónde queremos estar y a quién queremos amar. Así que preparaos, hombres, porque, aunque llevéis siglos pretendiendo convencernos de que ser malas nos conducirá derechitas al infierno, ya hemos aprendido, como vosotros, que a donde nos puede llevar es a las llamas de la pasión que, tal vez, queremos probar. Solo por probar. O para crear mejor. O para potenciar las creaciones de aquellos a quienes amamos.

Alma Mahler, ¿una mujer fatal o sensacional?

Como casi todas las mujeres fatales (con etiqueta de denominación de origen), la bella Alma Mahler, nacida en Viena el 31 de agosto de 1879, como Alma María Margaretha Schlinder, siempre está sola. Ama a muchos hombres. Los enamora. Pero siempre está sola y en la sombra, inspirando la creación de los otros y ahogando la suya en la marea de la convención. Tanto ella como Cósima Liszt o Clara Schumann podrían haber pasado a la historia con su propio apellido y su propia gloria, pero… el amor y las normas establecidas las atrapan en sendos matrimonios y las relegan a un segundo plano, por muy talentosas que sean. Alma queda reconocida, pasado el tiempo, solo como una auténtica *femme fatale*. Así se la considera. Nada más. Y como tal, resulta fascinante, pero también, cómo no, objeto de críticas, polémica y controversia.

Alma es una mujer sensible, inteligente bella, culta… Cuenta con todas las gracias y los talentos para ser lo que quiera. O tal vez no. La sociedad y su tiempo consiguen, pese a sus desafíos, que trascienda por ser la musa de la obra de sus devotos y enamorados maridos, en vez de por su talento como compositora o pintora. Su don reconocido proviene de ser una mujer fatal: «El arte de dominar a los hombres».

¿Es de verdad Alma Mahler esa mujer cruel, capaz de construir su personalidad sobre la del amor ciego de hombres ilustres? ¿Se esmera en lograr que la necesiten, que dependan de ella y vampiriza los talentos de los que ella carece? ¿Es una mujer tan sin sentimiento como para actuar siempre con algún interés oculto? ¿Hereda esa volatilidad sentimental de su madre, Anna von Bergen, amante de los pintores Julius Berger y Carl Moll durante su matrimonio, que se casa con el segundo tras morir su esposo y padre de Alma, el también pintor Emil Jacob Schindler? ¿El castigo a sus «pecados» es el de perder a varios hijos y no encontrar jamás un amor definitivo, pese a ser amante de escritores, científicos, poetas y hasta de un

sacerdote?

Lo único cierto y probado, más allá de su antisemitismo manifiesto pese a sus raíces judías y a casarse con dos judíos (la contradicción siempre está presente en los cerebros más destacados), es que Alma, hija de un pintor de poca relevancia pero con dinero y de una madre infiel, se cría en una casa decorada con jarrones japoneses, brocados y plumas de pavo real, donde se respira un ambiente bohemio e intelectual. Un escenario de delicada opulencia, que arropa el ferviente deseo de un padre de que su hija lo aprenda todo; de que su conocimiento sea ilimitado. Alma nunca supera la pérdida de su progenitor al que idolatra y el recuerdo de sus palabras se convierte en el lema que preside su vida: «Actúa siempre y actúa bien para poder seducir a los dioses». Sin duda, lo logra. No es raro. Le sobran juventud, belleza e inteligencia. Y tiene asimismo buen gusto, una sensualidad innata y una formación muy completa que apuntala todas sus gracias.

El primer beso lo recibe de Gustav Klimt, quien lo inmortaliza en uno de sus cuadros más icónicos. La besa bajo un óleo de Delacroix colocado sobre el cómodo y aterciopelado sofá de la casa de sus padres. Es demasiado joven para que nada se concrete, pero se da cuenta de que posee armas de peso para «seducir a los dioses», como decía su padre. Tras él llegan el director de teatro Burkhard, el profesor de piano del mismísimo Schönberg, Alexander von Zemlinsky («… de ese pequeño gnomo nunca iba a olvidar sus virtuosas manos», escribe en su diario, donde confiesa que practicó todo tipo de sexo con el pianista, aunque sin penetración), el arquitecto Olbrich, el escritor Thomas Mann… El encanto de la dama conocida como «La esfinge de Viena», su brillantez y su capacidad para entender cualquier disciplina artística inundan los salones culturales de la ciudad, donde se la recibe como a una auténtica celebridad. Entre los creadores se disputan sus favores y aparece el que no mucho más tarde será su primer marido: Gustav Mahler.

El compositor, veinte años mayor que Alma, se

enamora tan locamente de ella, que no tarda ni un mes en pedirle matrimonio. Él es un afamado músico, pero también es judío, lo que supone una traba considerable. Alma debe olvidar lo aprendido con Burkhard sobre Nietzsche y sobre el antisemitismo —al menos por un tiempo—, para poder casarse con ese músico prestigioso y aclamado al que admira. Y lo hace, pero le obliga a él a convertirse al cristianismo. Con ese escollo salvado y apartadas las prevenciones por la diferencia de edad, Alma acepta casarse con Gustav. Ella también es compositora. Ama la música y cree que, de la mano de Mahler, además de una vida confortable y en la cumbre de la sociedad, que ya venera al músico, podrá alcanzar el sueño de ser reconocida. No en vano lleva componiendo desde niña y cuenta ya con un centenar de *Lieder* firmados por ella, aparte de varios fragmentos operísticos; tiene todo lo necesario para desarrollar su probada creatividad y alcanzar el éxito que pretende desde que tiene uso de razón. O eso cree. Es su primer error. Mahler, con quien la complicidad es instantánea, valora su belleza y su talento, pero eso no es óbice para que le imponga un lugar la sombra: «El rol del compositor debe recaer en mí, el tuyo debe ser el de una esposa amorosa», le explica. Sorprendentemente, Alma acepta y se ocupa y dedica por completo a la creación de su esposo y no vuelve a componer hasta que él muere. La influencia de Alma en su vida y en su obra en innegable. Ella no solo es su musa, también la catalizadora de su arte, su más dura crítica, quien le corrige o le alaba las creaciones que el músico le dedica en varias ocasiones. Aun así se siente infravalorada por él. Y eso contribuye a acrecentar la infelicidad de ambos. De ese matrimonio nacen dos hijas: Anna, la segunda de la pareja, y María, la primera, que vive solo cinco años y de cuya muerte Alma culpa a Gustav por haber compuesto *Canciones a los niños muertos*. La familia. Las obligaciones de mujer. La falta de vida social que aborrece su esposo, pese a lo mucho que lo reconoce la sociedad. Y de remate, la muerte de María. Alma, que ya vivía en una permanente zozobra por no

sentirse valorada y no disfrutar de una vida más intensa, no puede soportar la pérdida de su hija y cae en una rotunda depresión. Para tratar de aliviarla, decide marcharse. Abandonar el hogar por un tiempo. Piensa que tal vez alejándose de su vida cotidiana conseguirá serenarse, dejar atrás los fantasmas de su inquietud y su tristeza. Elige como destino un lugar tranquilo y sanador, el balneario de Tobeldad, en la ciudad austriaca de Graz. Y es allí donde conoce a Walter Gropius. El extraordinario arquitecto, fundador de la innovadora escuela de arquitectura Bauhaus, se enamora de Alma al instante y ambos se enredan en una incontenible pasión. Gropius, fascinado por Alma y empujado por la urgencia de que ella forme parte de su vida, informa a su marido de los amores ilícitos que comparte con su esposa a través de una carta de amor que escribe a la dama y que, por «error», recibe Mahler. En cuanto se entera de lo que ocurre, Gustav exige a su esposa que abandone de inmediato al arquitecto y regrese con él. Y Alma lo hace, pero su cabeza y su corazón no están ya con el compositor. Mahler, henchido de amargura por el dolor de esa traición, acude a la consulta de Sigmund Freud en busca de ayuda. Sale dispuesto a prestar atención a las composiciones musicales de su esposa para superar la crisis matrimonial, pero ya es demasiado tarde. Esa crisis solo concluye con su muerte, a los pocos meses, tras una exitosa gira musical por los Estados Unidos, a la que Alma le acompaña.

Al enviudar, aún con el recuerdo de Gropius presente, Alma se deja pretender por el prestigioso biólogo y músico vienés Paul Kammerer, con quien trabaja durante un corto periodo de tiempo como asistente en su laboratorio, en una serie de experimentos destinados, curiosamente, a los hábitos de la muda de la piel de la mantis religiosa. No lo ama, pero vive una tormentosa historia carnal con él. El hombre se vuelve loco e incluso amenaza a Alma con el suicidio si le abandona. Tras esa relación tóxica de la que le cuesta liberarse, todavía enlutada por el reciente fallecimiento de su marido y tan bella como de costumbre,

inicia otra no menos venenosa con el pintor Oskar Kokoschka, que la retrata a ella y al propio amor que comparten en su *Die Windsbraut* (*La novia del viento*), como hiciera Klimt con su primer beso. Alma se entrega al artista con una pasión extrema, pero la sociedad se enfrenta a ese amor. Él es joven y pobre. Ella ya ha sobrepasado la barrera de los cuarenta y está habituada al dinero y al lujo. Su amor es ardiente y desesperado, como la propia obra de Kokoschka, que se pinta a sí mismo junto a Alma en el interior de una bola de fuego. El infierno del amor prohibido posee a la pareja. Ella aún sueña con aplausos y gloria propios. «Tal vez algún día y en algún lugar», se engaña. La realidad le ofrece, a cambio, una buhardilla sucia, una vida al margen de la sociedad a la que el pintor odia y el abandono total de todos los recuerdos de su vida pasada que él la exige. Alma está presa por amor. Por esa pasión que la consume y le impide escaparse de un entorno que la asfixia. En medio de esa obsesión sentimental compartida, y de esa vida que detesta, Alma se entera de que está embarazada. Kokoschka, que parece no darse cuenta del estado de ánimo de la mujer a la que ama, celebra la noticia con la construcción de una humilde casita en la que desea poder vivir junto a su Alma cuando nazca su hijo. Unas semanas después, cuando el pequeño y modestísimo edificio está prácticamente acabado, la pareja recibe la visita de un amigo biólogo que acude a su casa con un terrario repleto de sapos. El joven tiene que llevarlo al día siguiente a la universidad, pero Kokoschka, aprovechando un descuido suyo, se lo roba y suelta a las ranas en un pequeño arroyuelo cercano. Cuando a la mañana siguiente Alma se despierta, mira por la ventana y descubre a todos esos pequeños batracios apareándose frente a su minúscula vivienda, recién terminada, la visión, que le resulta tan insólita como repugnante, le parece una señal inconfundible: ella no puede seguir allí. Su vida no puede ser eso. Se dirige al hospital y, sin consultar su opinión al pintor, aborta. Kokoschka, al enterarse, corre a apoderarse de la sábana ensangrentada de la intervención y

con la voz temblorosa y el dolor reflejado en las pupilas promete: «Este es mi único hijo y siempre lo será». Jamás se recupera de su pérdida, que refleja una y otra vez en su obra.

El aborto deja una cicatriz en la relación de la pareja, en unos tiempos cambiantes y difíciles. Acaba de tener lugar el atentado de Sarajevo y el pintor decide marcharse voluntario a la guerra. Muy poco tiempo más tarde, cuando comienza a expandirse el rumor de que el artista ha muerto en el frente, Alma saca de su estudio los bocetos, los dibujos, los cuadros y sus cartas de amor. No quiere nada. Lo regala todo, salvo las cuatrocientas cartas, que conserva. Pero Kokoschka está vivo… Aunque a ella le da igual. Es demasiado tarde. Ya no puede volver con él, así que decide marcharse para siempre. La ruptura y el abandono enloquecen al pintor, que manda fabricar una muñeca idéntica a Alma. Y la viste como ella. Y la perfuma con su olor. Y la lleva al teatro… Pero no es Alma. Ella está ya en otro espacio. Y, sobre todo, en otro amor. El pintor acaba decapitando a la muñeca y tirando su cadáver por la ventana.

Alma, incapaz de estar sola (aunque lo esté siempre, buscando en la lontananza otro amor que sustituya al que vive, que nunca le satisface), regresa con Gropius; y de ese amor aplazado y recuperado nace su hija Manon, que los llena de alegría a ambos, pero no es suficiente para apuntalar un amor que se extingue poco a poco y sin remedio, como la luz de una vela mientras va goteando la cera.

Gropius le echa en cara a Alma que solo ha amado él, que ella nunca ha estado como mujer en esa unión… Ella se siente insatisfecha y desorientada mientras la escuela de su esposo se convierte en referente en la historia del arte, en un mundo repleto de conflictos bélicos. No le basta. Los éxitos de él no le reportan felicidad. Se siente vacía. Su matrimonio lo está; así que responde a las quejas de su marido con una separación que inicia, además, una batalla interminable por la custodia de Manon. Su hija es lo único

que queda entre ellos. El corazón de Alma lleva tiempo en otras manos: las del novelista y poeta Franz Werfel. Gropius lo descubre escuchando una conversación de Alma con su amante… También que Werfel es el padre del siguiente hijo de Alma, Martin, engendrado durante su matrimonio con el arquitecto. El pequeño fallece poco tiempo después. ¿A qué se debe tal maldición?, se pregunta Alma, tras la segunda vez que muere uno de sus hijos y sin saber que aún le queda sufrir la de su queridísima hija Manon Gropius, a los 19 años, por poliomielitis, y que será su gran amigo, el músico Alban Berg quien componga un concierto para violín titulado *Dem Andenken eines Engels (A la memoria de un ángel)*, en homenaje a la chica fallecida y al amor que siente por su madre.

Werfel es judío, como Mahler. Y Alma tiene prendida la llama antisemita en el corazón; pero, como en el caso de su primer marido, perdona esa «característica» por el éxito de su obra. Y en el caso de Werfel, por su reconocimiento como escritor y porque demuestra interés por la música que ella compone desde su infancia. Es once años más joven que Alma, lo que hace que ella se sienta halagada. Está envejeciendo y lo sabe, pero eso no evita que no vea más que los defectos de Werfel, empezando por el que más detesta: que sea judío. También le pide, como a Mahler en su día, que abandone el judaísmo; pero eso no le impide criticar su físico e incluso aseverar que el hijo de ambos nace prematuro y muere al año por hidrocefalia a causa de la mala calidad del semen de su padre, por practicar tanto el onanismo. Y, sin embargo, tras divorciarse de Gropius —el arquitecto propicia un divorcio rápido al enterarse de la infidelidad de Alma, haciendo que lo pillen en un encuentro amañado con una prostituta en un hotel— se casa con él. Sin amarlo (¿Ama a algún hombre de cuantos pasan por su vida?). Y le es infiel. Como a todos. Esta vez no dedica su atención a un artista, sino a un sacerdote y profesor de Teología tan antisemita como Alma y, por supuesto, mucho más joven que ella. Se trata de Johannes Hollnsteiner. Es el protagonista del último escándalo amoroso de Alma

Mahler.

El matrimonio de Alma, simpatizante del nazismo e incluso de Franco, con un segundo hombre judío parece incomprensible, pero a ella le resulta útil. Es cierto que lo desprecia por ser judío; también que considera espantosos sus rasgos físicos, que atribuye a su raza. Pero cuando el busto de Mahler esculpido por Rodin se retira de los salones de la Ópera de Viena, por ser él tan judío como Werfel, Alma se da cuenta del peligro que acecha a su hija Anna en Austria y escapa con ella a Milán, donde las aguarda el escritor. Los tres viven primero en Marsella, adonde emigran numerosos intelectuales y artistas y, tras la ocupación de Francia por los nazis, huyen a Estados Unidos y se establecen en Los Ángeles, donde Werfel obtiene grandes éxitos como novelista, hasta que fallece de un ataque al corazón.

Tras su muerte, Alma ordena que le bautice un sacerdote católico. Y no acude a su funeral.

Ahogada por el coñac y el Bénédictine, que consume en grandes cantidades a diario, desde que estrena su nueva soledad hasta el día de su muerte, Alma se instala en Nueva York, donde publica las cartas de Mahler y sus propias memorias y, por fin, se convierte en un personaje destacado en la esfera cultural. Podría haberlo sido por sus propios méritos. No pudo. No quiso. No supo. Demasiado amor. O demasiado poco. Demasiada obsesión, en todo caso, por tener siempre un hombre a su lado. Sobre el que influir y al que hacer brillar. También acarrearle sufrimiento, que para eso Alma es una mujer fatal. ¿Para ellos o para sí misma?

Unos cuantos años después, en 1949, Alma recibe un regalo sorpresa. Se trata de un libro escrito a mano por setenta y siete artistas, entre los que se encuentran sus exesposos y amantes, con felicitaciones de todos por su setenta cumpleaños. Arnold Schönberg escribe en él: «Centro de tu propio sistema solar, orbitado por satélites radiantes, así es como tu vida aparece a los que te admiramos». En su felicitación, se resume el sentimiento de todos.

Bien. Es una recompensa a su dedicación al arte, a la creación, a su condición de musa y de esposa de creadores, que le impidió desarrollar su propio talento creativo. Les pasa a muchas mujeres fatales. A muchas mujeres, en general.

Lou Andreas-Salomé, la coleccionista de genios

La mirada de Lou Andreas-Salomé no es inocente pese a sus ojos claros, con destellos de falsa ingenuidad. Guarda una extraña determinación en ellos, como en su alma, que tal vez es la fuente de sus éxitos y sus conflictos. Desde luego, lo es de sus contradicciones, presentes a lo largo de una vida apasionante, repleta de estudio, trabajo, talento y… de genios. Nietzsche la pretende. Rilke la ama. Freud la admira. No son los únicos hombres que se cruzan en su camino. Ni los únicos que intentan lograr su amor, su respeto, su consideración. Ella posee algo. En su físico esplendoroso y, sobre todo, tras él. Guardado bajo su piel. Que sea «la persona más inteligente que he conocido», a decir de Nietzsche, «un ser comprensivo por excelencia», según Sigmund Freud o «una mujer extraordinaria», para Rainer María Rilke quien, sin ella, según confesaba él mismo, «todo mi desarrollo no hubiera podido tomar los caminos que me han llevado a muchas cosas», dice mucho de esta mujer, distinta, magnética, enigmática y ¿fatal?

Una vez más, como en el caso de tantas mujeres señaladas como «fatales», la contradicción es el eje fundamental de la agitada vida de Lou Andreas-Salomé, determinada por su propio peso intelectual y por las rendidas devociones de varios genios. Una mujer que mide el peso de la fe y de las creencias (aunque vaya perdiendo las suyas de manera progresiva desde la infancia, al encontrar más respuestas en la filosofía que en Dios), pero que es capaz de saltarse las normas impuestas por ellas en la sociedad. Una mujer siempre rodeada de hombres, pero que se encargó de determinar las reglas en sus relaciones, fueran matrimoniales, de amor o de amistad, para seguir

siendo libre. Y en tanto que libre, claro, una mujer fatal. Como todas las que se permiten la propia libertad.

Luíza Gustávovna Salomé, Lou Andreas-Salomé, nace en San Petersburgo en 1861. Es la menor de seis hijos, todos varones menos ella. Su familia, de tradición protestante, expatriada de Alemania, la educa en esa fe. Y es desde esa fe desde donde conoce a un pastor protestante, pero poco ortodoxo, llamado Hendrik Gillot. Gillot, abierto al pensamiento liberal, culto, estudioso de su realidad y de brillante oratoria, encuentra en Lou a la alumna perfecta. Tiene ganas de aprender, de comprender, de descubrir los entresijos de la religión. Lou es apenas una niña, pero su inteligencia y su interés la ayudan a volcarse en ese camino libre y valiente, desde el que analizar las propias creencias, que le señala el pastor. Su fe resquebrajada por esa falta de respuestas divinas, que años más tarde expondrá en su obra *Mirada retrospectiva* y más aún tras la muerte de su padre, necesita explicaciones inteligentes y detalladas. Y Gillot se siente feliz de ofrecer las suyas a un alma tan sensible. El problema es que el hombre, tan deslumbrado por la capacidad de comprensión como por la belleza de la joven, veinticinco años menor que él, acaba enamorándose de Lou y no duda en confesarle su amor e incluso hablarle de matrimonio, pese a estar casado y tener dos hijos. Ella no da crédito. ¿Era eso lo que él buscaba en sus profundas conversaciones con ella? ¿Es eso lo que subyace en todas las relaciones de un hombre y una mujer? ¿Cómo confiar en un representante de la fe, si es capaz de traicionar a su propia familia? Su negativa, tan rotunda como su decepción, supone un latigazo para el pastor liberal que, pese al descalabro emocional, continúa con su vida como si nada hubiera sucedido.

Lou, alejada ya de su guía espiritual, necesita encontrar respuestas. Donde sea. Y por eso se empeña en ir a la universidad, casi vedada por entonces a las mujeres. Consigue, gracias a la tenacidad propia y también a la de su madre, acceder a una de las pocas de Europa en las que las mujeres son admitidas, la de Zúrich. Ha decidido estudiar

Teología, pero también quiere adentrarse en la filosofía, en la historia del arte… Quiere empaparse de conocimiento, aprender, descubrir los misterios de la vida. Necesita respuestas a las preguntas que sigue planteando a Dios y para las que sigue sin obtener respuesta… Atiende a las clases y estudia con el entusiasmo de quien desea acceder al conocimiento. Pero la vida le tiene reservada una sorpresa nada agradable: está enferma. Cuando la sangre empapa sus pañuelos cada vez que tose, constata que padece una tuberculosis y se ve obligada a abandonar la universidad.

Viaja a Roma, en compañía de su madre, en busca de doctores que le diagnostiquen con precisión la gravedad de su mal y le propongan algún tratamiento adecuado, y es allí donde, ya curada, se encuentra, pasado un tiempo, con una de las personas más importantes de su vida: el filósofo Nietzsche. Lou, que se ha sentido más cobijada por Spinoza o Kant que por el propio Dios, se siente deslumbrada por la figura de ese hombre de ideas revolucionarias al que quiere conocer a toda costa. Llega a él de la mano de otro hombre, también indispensable en su biografía, el filósofo positivista Paul Rée; pero, en realidad, accede a los dos y a los círculos intelectuales de su tiempo gracias a la generosidad de la mecenas y madrina de las artes Malwida von Meysenbug. La escritora alemana recibe una carta de los profesores de Lou donde la recomiendan por sus méritos, y ella no solo la acoge de inmediato, sino que enseguida establece una sincera amistad con la joven, a la que abre las puertas de todos los circuitos de la intelectualidad, donde Malwida tiene tanto peso, y, en concreto, de la casa de Rée. Bien es cierto que a Rée no le resulta difícil recibirla, porque, tras verla, y sobre todo tras escuchar su discurso, se queda extasiado. Pero ella quiere conocer a Nietzsche, así que, aprovechando la fascinación de Rée, le ruega que haga de intermediario y que la conduzca hasta su reputado colega. Rée, enamorado ya de Lou, incapaz de negarle nada, contacta con Nietzsche y al describirle a la chica se deshace en alabanzas hacia ella. Y no es solo él. Malwida también escribe al filósofo empujada por su joven amiga y le invita a

conocerla con un argumento de lo más convincente: «Lou es una chica extraordinaria… Mi impresión es que ella ha llegado a las mismas conclusiones filosóficas que usted… Rée y yo compartimos el deseo de verlo alguna vez con este ser maravilloso». Nietzsche no necesita más información. Además, ya sabe quién es la joven dama y conoce el único poema que ella ha publicado bajo el título de *«Lebensgebet»*, en una revista de Zúrich, que le ha impresionado gratamente. Pero tal vez previendo el efecto de los encantos irresistibles de tan alabada estudiante, prefiere demorar la visita: «Salude usted a la rusa de mi parte… Anhelo el contacto con esa clase de almas», le escribe a su amigo Paul Rée mientras pone rumbo a Mesina en lugar de a Roma. Lou se muestra nerviosa ante la tardanza del genio, pero sus amigos le insisten en que el filósofo aparecerá en cualquier momento. Y así ocurre. Y a los seis días de conocer a Lou, replica su comportamiento previo con otra mujer, Mathilde Trampedach, y le propone matrimonio. Se desconoce si se ha enamorado al instante, si busca una persona joven e inteligente que lo atienda o si pretende disimular su agitada vida sexual tras la pantalla de un matrimonio convencional con una persona cultivada y elegante. Pero da igual, porque ella rechaza su proposición en el mismo momento de recibirla, como también el amor que Rée le confiesa casi al tiempo. Lou los quiere a ambos, pero no desea casarse con ninguno, aunque… ¿tal vez podrían vivir los tres, sin compartir cama, pero sí intercambiando criterios intelectuales? A los filósofos les entusiasma la idea de ese *ménage à trois* intelectual. Una «Santísima Trinidad», como se autobautizan, cuya sola idea escandaliza a cuantos se la cuentan. Entre ellos, a la hermana de Nietzsche, de pensamiento mucho más extremo que el de su hermano, que no acepta que comparta siquiera amistad con otro filósofo de origen judío como Rée, y menos aún que otra mujer ocupe un lugar destacado en la vida de su adorado hermano. Pese a sus reiterados intentos, no consigue apartar a Lou de Friedrich. Nietzsche parece entender la excusa de Salomé, diecisiete años menor que él, para

rechazar su propuesta: ella depende de la pensión de su padre y la perdería si se casara con él. Además, solo tiene veintiún años. Le resulta comprensible. Lo que no está es dispuesto a renunciar a su amistad, que considera todavía más importante. Eso asegura. Aunque, tras un viaje en compañía de Lou, Rée y su madre, la amistad no le resulta suficiente y reitera su propuesta matrimonial. Lou responde esta vez con una negativa sin excusas ni fisuras, con la que pretende que entienda que nunca se casará con él. Nietzsche, ahora sí, claudica, aunque no lo parezca en sus ambiguas cartas (tan ambiguas como su propio carácter, discurso y personalidad) y se conforma con esa relación a tres que, según le confiesa a Rée, considera muy singular: «No podría haber una amistad más extraña que la que ahora tenemos». Tan extraña como para que Lou acepte pasar tres semanas en Tautenburg en compañía de Nietzsche, desde donde acuden al Festival de Bayreuth, acompañados por la hermana del filósofo, Elizabeth, que no evita demostrar su descarada antipatía a la joven. Lou Andreas-Salomé no atiende a sus cuitas y centra su atención en su amigo, que también olvida a su hermana, e incluso se permite pasear sola con él y quien sabe si algún acercamiento fortuito más y hasta, quizás, un beso… Pero eso no evita que la presencia de Elizabeth, tan antisemita y pronto casada con un furibundo defensor de ideas nacionalistas radicales de extrema derecha —ensalzado más adelante por los nazis— que desvirtúa y corrompe la idea del superhombre nietzscheano asentando la superioridad de la raza aria, acabe por envenenar su intimidad. Si son celos de hermana o hay algo más en la conducta de Elizabeth (algunos señalan una posible relación incestuosa) es una incógnita; se sabe en cambio que Lou se va de Tautenburg sin despedirse y Rée aprovecha la oportuna brecha para recuperar la idea nunca puesta en práctica de compartir un piso con ella, solo para trabajar. Solos, sin Nietzsche, arriendan y comparten por fin un apartamento. El filósofo lo considera una traición por parte de ambos. A partir de ese momento, Nietzsche ama y odia alternativamente a Lou.

La ama «por la gran fuerza de su voluntad y su inteligencia absolutamente original, estaba predestinada para algo grande; por su moralidad, la cárcel o el asilo podrían ser más adecuados», como escribe un día; pero otro, en una carta a Rée se refiere a ella como «Mona apestosa, sucia y árida con falsos pechos». ¿Qué pesa más en su criterio? Es muy posible que el amor, si se atiende a que Nietzsche, pese a todo, le pone música al mismo poema de Lou que tanto le llamó la atención antes de conocerla, bajo el título de «Himno a la alegría» («Te amo, vida enigmática, como se ama a un amigo, ya me des alegría o dolor, ya me des dicha o sufrimiento»). Y como no hay nada más importante que la música para el filósofo («Mi juventud habría sido insoportable sin Wagner», dice) y esa es la única de sus conversaciones que conserva, cabe considerar que su amor por Lou Andreas-Salome prevaleció sobre el odio.

Años más tarde, en 1894, ella escribe *Friedrich Nietzsche en sus obras*, donde estudia tanto sus pensamientos filosóficos como su personalidad, que recibe severas críticas y solo se valora con el paso del tiempo, pero que deja constancia de la influencia del filósofo sobre Lou Andreas-Salomé y su enorme interés por sus ideas y consideraciones. La admiración, a veces, se traduce en amor. Pero no siempre. No en este caso.

Antes de eso, durante los años de «alta traición» a Nietzsche y convivencia con Rée, con quien Lou solo acepta una relación de amistad, pese a lo que pueda sentir el propio Rée y lo que puedan pensar el tercero en discordia y el mundo entero, su inteligencia es tan alabada en todos los círculos intelectuales de la sociedad, la cultura y la ciencia, donde apenas asoma la nariz otra mujer que no sea ella que, animada por el reconocimiento de los varones, se atreve a escribir una novela psicológica, en la que también cabe la filosofía. La titula *En la lucha por Dios*, y la firma, eso sí, con el seudónimo masculino Henri Lou. Está claro que es una estrella en el mundo de la cultura, que no pasa desapercibida ni por su talento ni por su belleza. Su presencia es cada vez más requerida por esa brillantez

indiscutible que despliega en sus intervenciones en los distintos foros intelectuales; son cada vez más los que la veneran y también los que la pretenden…, y ella los rechaza una y otra vez, hasta que aparece Friedrich Carl Andreas. La convivencia con Rée se rompe cuando Lou acepta su propuesta de matrimonio.

Hay ciertas dudas sobre si Lou se enamora o no de este catedrático de lenguas persa y turca, y filólogo de lenguas iraníes y de Asia Occidental, con una mente tan preclara como el resto de sus pretendientes, pero mucho menos reconocido que otros. Hay quien asevera que Andreas convence a Lou con la amenaza de clavarse un puñal en el corazón si recibe un no como respuesta a su petición de matrimonio. Lo que no sabe el profesor de Estudios Orientales, veinte años mayor que Lou, es que la condición que ella le impondrá para contestarle con el tan anhelado sí es que nunca haya relaciones íntimas en la pareja. Es de suponer que, tras ser informado de tal requisito, Andreas piensa que en algún momento Lou cambiará de opinión. Se equivoca. Lou y su primer esposo jamás comparten sexo, aunque ella no le abandone hasta su muerte, en 1930.

El matrimonio sin actividad sexual entre Friedrich y Lou no implica que ella renuncie al sexo. Aunque cruza virgen el umbral de los treinta, ese mismo año estrena relación ilícita con el editor del diario socialdemócrata de Berlín, Georg Ledebour; más tarde le llega el turno a un médico vienés llamado Friedrich Pineles, cuyo amor compartido es tan cotidiano como para que su familia la considere su esposa. También mantiene un *affaire* con el sociólogo Ferdinand Tönnies y otro con el sociólogo Hermann Ebbinghaus. Y algo más adelante, uno más con el psiquiatra Poul Bjerre. El marido de Lou, por su parte, también lleva una vida aparte de su esposa en lo sexual. Y según se desprende de lo que ella escribe más tarde sobre él en su *Mirada retrospectiva*, el cariño siempre se mantiene intacto entre ellos, pese a la falta de relaciones sexuales, o tal vez por ella. Pero, claro, el nombre de Lou Andreas-Salomé corre de boca en boca por los diversos salones de la

sociedad, escandalizada por completo con la existencia de ese matrimonio abierto. Por eso, cuando la encantadora rusa publica *Erótica* donde, en vez de defender la diferencia entre hombres y mujeres, defiende la capacidad de las mujeres de feminizar el mundo y volverlo mejor, se disparan las críticas contra ella. Los hombres no aceptan lecciones de una mujer casquivana como ella y las feministas se sienten atacadas por su planteamiento y la tachan de sus filas, donde, por otra parte, tampoco la habían recibido nunca.

Por entonces, y para añadir más leña al fuego con el que se incendian las conversaciones centradas en Lou y en su díscolo comportamiento, entra en escena quien va ser el amor de su vida, Rainer María Rilke. El poeta, que sigue la trayectoria de la «fatal» pensadora, se queda muy impactado con uno de sus artículos, «Jesús el judío».

Lo que cuenta en esas líneas es la primera de sus coincidencias de pensamiento, que se irán multiplicando con el paso del tiempo.

El joven Rilke, que acaba de cumplir veintiún años, obvia la diferencia de edad (ella tiene ya treinta y seis); o, mejor dicho, lo hace su corazón, que se inflama de amor por la dama. La persigue, la inunda de cartas, de poemas de amor, de pensamientos románticos, de emociones, de exceso de sentimiento… Lou no soporta tanta presión. Ella todavía no se ha enamorado de él y ni siquiera piensa en el amor con el poeta. Sin embargo, los esfuerzos del joven, su pasión embriagadora, su talento y su encanto reducen las distancias entre ellos poco a poco, hasta que Lou, casi sin darse cuenta, cae rendida en sus brazos. Viven una relación apasionada y turbulenta durante años. Pero también muy intelectual, llena de gustos comunes y de ganas de mejorarse el uno al otro. Comparten las horas y la complicidad. Ella le enseña ruso y le anima a leer a Tolstói. Incluso van juntos a su Rusia natal. Y Rainer María crece y crece hasta convertirse en un excelso escritor, agrandado gracias al amor que siente, al que recibe y al paso de los años que conforman su extraordinaria personalidad

creativa. Cuando el amor pasional termina, la amistad ocupa su lugar y dura para siempre. Hasta la muerte del poeta en 1926.

En medio de sus años de amores diversos, irrumpe en la vida de Lou otro hombre tan importante en su vida como ella en la de él: el mismísimo Sigmund Freud. El dios del psicoanálisis se queda tan asombrado al revisar algunas de sus obras y al escucharla que declara, extasiado, que «nunca he conocido a una persona con una comprensión tan profunda y sutil del psicoanálisis».

Cuando se conocen, la reputación de ella la precede. Son muchos sus trabajos publicados, y su nombre, pese a las críticas y los escándalos, goza de una reputación intelectual que no se pone en entredicho. Freud ha leído algunos de sus libros y muchos de sus artículos, que alaba sin recelos, como también lo hace Lacan. La relación entre ambos es tan fructífera para ella (solo admiración y amistad, nada de sexo) que, tras estudiar con detenimiento la obra de Freud, en 1915, en plena guerra, abre una consulta psicoanalítica en Gotinga, donde trabaja sin descanso, aunque siga compaginando el psicoanálisis con la escritura.

En los años veinte, Lou ya no es la misma de antes. Ya no es tan joven ni tan bella. Casi no tiene pelo a consecuencia de la gripe de 1918 y esconde su cabeza bajo un gorrito de encaje. Ha ganado mucho dinero con sus publicaciones, pero la crisis y la inflación reducen los ingresos de todos y también los suyos. Freud ha de ayudarla económicamente a salir adelante. Y ella puede con todo…, salvo con el cáncer de Sigmund. Nada le afecta tanto como eso. Cuando seis años más tarde, en 1928, tiene lugar su despedida (será la última vez que se vean, porque pese a su tumor maxilar que se extenderá durante dieciséis años y requerirá treinta y cuatro intervenciones quirúrgicas, Freud la sobrevivirá a ella), su emoción no atiende a contenciones. Ese año, Lou escribe un libro dedicado a Rilke; tres años después, otro de agradecimiento a Sigmund Freud. Ni las divergencias con el pensamiento del maestro,

ni su propia doctrina en la que hay elementos de la de Freud y también de la de sus competidores, que Lou esboza en varios artículos y plasma en su obra, desvanecen su inmensa admiración por él. Tampoco su agradecimiento y su cariño. El mismo cariño y amistad conocidos por los nazis que, en los años treinta, cuando el nazismo va ocupando áreas de poder, la ponen en peligro. Ella no se inmuta. No huye. Aguanta los controles nazis como también su diabetes y un cáncer de mama por el que le tienen que amputar uno de los pechos, en cuyo lugar ella se coloca una pequeña almohadilla. Su sentido del humor, pese a todo, permanece intacto. Lo demuestra recordando las palabras de los tiempos de odio de Nietzsche, cuando hacía comentarios despectivos sobre sus pechos «postizos», y haciendo bromas sobre el asunto: «Nietzsche tenía razón, ahora tengo un pecho postizo». La Bruja de Hainberg, como la llaman sus vecinos, mantiene también su dignidad hasta el final. Aunque le queda poco: el 5 de febrero de 1937 la mata una uremia que hace que su riñón deje de funcionar. En el tanatorio solo hay dos amigos, Josef Köning, profesor emérito de Filosofía, y Ernst Pfeiffer, su albacea. No son buenos tiempos para despedir a los muertos. No puede hacerlo en la distancia corta Freud, pero lo hace a través de una bella carta. Un cariñoso y delicado obituario en el que se reflejan su devoción y amistad. Lou Andreas-Salomé, muerta, pasa a la historia como «la coleccionista de genios». Como una mujer fatal a la que Nietzsche pretende, Rilke ama y Freud admira.

La mujer que cautiva a cuantos intelectuales se cruzan en su camino, y a los que acompaña, inspira, admira, ama o rechaza. Pero ¿acaso ella era menos genial que todos aquellos que trataron de conquistarla, lo lograran o no?

La figura de Lou Andreas-Salomé es portentosa. Y resulta muy injusto que su excelsa obra vaya por detrás de sus amores, por mucho que todos o casi todos sean genios. Ella también lo es. Y su obra, fascinante. Desde aquel primer poema con el que epata a Nietzsche, hasta la última de sus obras. ¿Algunos títulos, además de los libros sobre

Nietzsche, Rilke y Freud? Desde luego: *Personajes femeninos de Henrik Ibsen*, *De un alma extraña*, *Fenitschka: una divagación*, *Dos narraciones*, *Un retrato*, *Zona crepuscular*, *Cinco historias de la vida del alma de las mujeres*…, por citar solo unos cuantos, aparte de los ya mencionados en este texto sobre ella, y de los innumerables artículos y relatos breves que publica también a lo largo de su prolífica carrera como pensadora, ensayista, novelista y mujer extraordinaria. ¿Fatal? Más bien sensacional.

COLETTE, LA MUJER MÁS LIBRE, QUE CONTEMPLA EL MUNDO A TRAVÉS DE LA AUTOFICCIÓN

Cuentan que la joven Sidonie-Gabrielle Colette llega a París con su mirada alegre y felina y una trenza rojiza que le golpea los tobillos. Va agarrada de la mano de su esposo, Henry Gauthier-Villars. Un tipo catorce años mayor que ella, y capaz de sacarse un conejo de la chistera, aun sin tener chistera. Lo llaman Willy y aunque tiene ya varios libros firmados, no ha escrito ninguno hasta el momento. Contrata a «negros» literarios, profesores mal pagados, a los que remunera mal y tarde y de los que recibe textos eruditos con los que se construye la fama de crítico musical y escritor de la que vive. Es un caradura. Un vividor que quiere afianzar su fama con la mentira en la Ciudad de la Luz.

Colette, nacida en una pequeña aldea borgoñesa, de menos de mil habitantes, llamada Saint-Sauver-en-Puysage, en 1873, puede parecer pueblerina en su aspecto e indumentaria, pero ella, que es hija del capitán Jules-Joseph Colette, militar en Argelia y luego reconvertido en recaudador de impuestos, y de Sidonie Landoy (Sido), una mujer culta y libre, dedicada a su jardín y a sus mascotas, no solo ha gozado de una buena educación familiar, sino que, además, ha ido a la escuela pública y es una joven mucho más preparada y moderna de lo que se pueda pensar.

Quien ya se ha dado cuenta de su potencial es su

esposo, que, como todos los perfectos charlatanes que viven de las patrañas, ha visto en ella, más allá de su belleza, algo que se puede rentabilizar: en su caso, esa capacidad para la escritura que ha descubierto en su correspondencia amorosa y de la que está dispuesto a sacar partido en cuanto se le presente la oportunidad.

Colette tiene veinte años y Willy treinta y cinco cuando llegan a ese París que les recibe ofreciéndoles sus noches infinitas; pero es él quien las disfruta. Sale cada día, en cuanto se pone el sol, a conquistar la ciudad. Es un hombre de recursos, con cierto ingenio para los juegos de palabras y toda la desfachatez para pedir apoyos a su «obra» en esas noches parisinas interminables, a las que comparece solo, mientras Colette se queda en casa. Ella solo lo acompaña a los salones literarios, en calidad de esposa dilecta y abnegada; pero sus ojos, curiosos, lo revisan todo con inquietud minuciosa. No solo presta la máxima atención cuando aparece Marcel Proust, sino que escucha todas las conversaciones de los otros escritores y demás fauna tertuliana con verdadero interés. Su esposo la observa. Sabe que es muy joven, pero también muy especial, y está esperando el momento para poner su pluma a su servicio. De momento, ella contesta sus cartas por él e intercambia conversaciones con las otras esposas jóvenes que acompañan a sus maridos. Es lo que toca. Como también aguantar que Willy coleccione amantes y que ella se aguante, como les corresponde a las esposas decentes. Pero, poco a poco, su personalidad va cambiando. Esa observación, ese mundo que va adquiriendo en la gran ciudad, están removiendo su interior. Willy, que es un sinvergüenza, pero nada tonto, aprovecha esa llama que se enciende en el interior de Colette y que él percibe, para alentarla a que escriba. Sabe qué es lo que debe pedirle. Él no escribe, pero sí encarga. Y seguro que si ella describe sus recuerdos del colegio y les añade algo picante el relato puede gustar y conseguir lectores. Gabrielle se anima. ¿Por qué no? Tiene muchas cosas que contar. De ella misma, sin que sean suyas. Autoficción, antes de que se acuñe el

término. Y empieza a narrar con una insolente frescura unos textos rebosantes de sensualidad y picardía, que revelan su pericia literaria desde el principio. Colette le entrega a su esposo seiscientas cincuenta páginas y aunque él se hace el despistado y las recibe arrugando la nariz como si fueran poca cosa, está impresionado con ellas. Las repasa, les añade algo más de picante y las firma sin recato con su nombre antes de entregarlas.

Claudine en la escuela es el primer título de una trilogía que se convierte en un éxito comercial al instante y que provoca un escándalo que aumenta las ventas según van apareciendo la segunda parte, *Claudine en París*, y la tercera, *Claudine se casa*.

El descaro de Willy llega hasta el extremo de aprovechar la enorme aceptación de la obra de su mujer, firmada por él, y convertirla en musical, protagonizado por una de sus amantes. Y no solo eso, hasta se inventa un *merchandising* de su tiempo con perfume, cigarrillos y hasta camisas «Claudine», que enloquecen a las francesas.

Para conseguir este maremoto de emociones literarias en muy corto espacio de tiempo, Willy encierra en el pequeño apartamento de la pareja a la escritora dieciséis horas al día, para que escriba sin descanso las obras que, por supuesto, firma él. La locura es tal que, en 1907, ya se han vendido medio millón de ejemplares de Claudines y la protagonista está en todas partes. «Colette —dice su biógrafa Judith Thurman— crea el modelo de la adolescente moderna». Y tan moderna. Los padres, que no dejan de leer los libros, tratan de ocultárselos a las adolescentes; pero el fenómeno es tal, que pasan de mano en mano y no hay una que no los lea. Colette, aconsejada por su marido, se corta la trenza, y opta por una pequeña y *avant-garde* melena corta e incluso se atreve a ocultarla bajo una gorra de marinero y a vestirse con los pantalones prohibidos en la época. A partir de ahí, transgredir se convierte en su forma de vida. París bulle en el desenfreno de los placeres y las drogas; ella las rechaza todas, salvo el tabaco, que alguna vez consume. Pero no se niega a los

placeres carnales. De hecho, establece una relación con la aristócrata lesbiana Mathilde de Morny —Missy—, marquesa de Belbeuf, tan transgresora como ella, y juntas orquestan un escándalo mayúsculo en la pantomima *El sueño de Egipto*, que se representa en el *music-hall*, y donde Colette interpreta a una momia y Missy a un arqueólogo. Acaban besándose en pleno baile tras quitarle las vendas el arqueólogo a la momia. La policía no las arresta de milagro.

Todo París les da la espalda, pero hay quien asegura que no es ese incidente el motivo del divorcio de Colette de su esposo, sino la infidelidad de uno a la otra y de la otra al uno con la misma mujer. La posible causante de su ruptura es la heredera americana Georgie Raoul-Duval. Ella vuelve imposible ese matrimonio, cada vez más absurdo, que acaba por desmoronarse como un castillo de naipes. Lo curioso es que parece que es él quien despide a la gallina de los huevos de oro, preso de una insólita cólera. Una rareza en alguien que, hasta ese momento, no había demostrado ninguna incomodidad con la relación de Colette con otras mujeres y que vivía del trabajo de su esposa. El caso es que el matrimonio se rompe y, por fin, Colette puede firmar el siguiente libro con su nombre. A partir de ese momento, Francia descubre que las Claudines son todas suyas. Colette pretende no hacer mucha pupa a su marido e intenta argumentar que él escribió esto y ella aquello… pero nadie se lo cree. Eso sí, los derechos de autor se quedan en el lado de Willy, y los bolsillos de la verdadera autora, por tanto, vacíos.

No se sabe si el *affaire* con la americana prosigue cuando la pareja se separa y Colette establece su vínculo con la marquesa de Belbeuf, es decir con Missy, pero sí que a la escritora no le queda otro remedio que apartarse de los salones literarios y conformarse con los clubs nocturnos de Montmartre, donde comienza a actuar en diversos espectáculos de variedades. El revuelo en torno a ellas y su inmoralidad continúa más que vigente, como también la prohibición de que no convivan juntas… pero ellas, por supuesto, la desobedecen. El escándalo sigue acompañando

a todas sus actuaciones por los cabarés de Francia. Aparecen con muy poca ropa e incluso llegan a enseñar un pecho y eso es un auténtico «pecado». No hay nadie que se atreva a no recriminar su comportamiento a excepción de su madre, Sidonie Landoy, la misma que incorpora el germen de la rebeldía y el ateísmo en Colette y que ella trasforma en esa libertad femenina que tanto teme la sociedad y que siempre censura en las peligrosísimas mujeres fatales.

La relación de Missy y Colette concluye a los cinco años, pero no solo refuerza la personalidad de la escritora, sino que le proporciona argumentos para sus siguientes obras, siempre abordadas desde la autoficción, que tras su amor con Missy se centra en sus andanzas teatrales compartidas con ella.

Poco tiempo más tarde, Colette contrae matrimonio con su viejo amigo Henry de Jouvenel, redactor jefe del diario *Le Matin* y padre de su única hija, Bel-Gazou, criada por diversas institutrices que tienen mucho más instinto maternal y ganas de estar con la niña que su madre. Esta, durante ese matrimonio, se enreda en una historia de fuego y pasión con su hijastro, Bertrand de Jouvenel. El chico cuenta diecisiete años y ella ya tiene más de cuarenta, y el escándalo incendia de nuevo su vida. Colette, libre, lo vuelve a ignorar e incluso lo aprovecha como inspiración de su nuevo libro *Chéri*, donde, como era de esperar, los protagonistas son una mujer madura y un joven seductor. Y más tarde llega *Gigi*, dedicada al mismo asunto, que la escritora conoce de primera mano.

Como era de esperar, Colette y el agraviado Henry se divorcian. Ella, que ya es una seguidísima escritora, mantiene su buena posición económica y sus ganas de continuar viviendo la vida como cree que debe hacerlo. No se reconoce feminista, e incluso hace pesadas bromas sobre ellas, pero sí critica a los hombres en sus obras, donde los deja reducidos a meros objetos para el placer.

Colette es tan libre para criticar tanto a los hombres como algunas premisas del feminismo. Y lo es porque es tan

independiente gracias a su literatura, que apenas necesita alternar con los popes de la intelectualidad francesa concentrados en el París de su tiempo y continúa su rumbo sin atender a otros criterios que no sean los propios. De entre ellos, solo establece amistad con la aristócrata, escritora y lesbiana confesa, Natalie Clifford Barney. El resto no le interesa.

Después de un tiempo de goce en soledad en el que, si se atiende a sus confesiones de última hora, solo tuvo una o un amante más, aunque se desconozca su nombre, vuelve a casarse, en esta ocasión con el empresario judío Maurice Goudeket, dieciséis años menor que la escritora, al que salva de la guerra y de la ruina. Es su último matrimonio. También la última historia de amor o desamor que se le conoce. Todas, salvo la primera, en completa libertad. Antes de morir, la escandalosa escritora, con un excelso reconocimiento de los lectores, de sus colegas (entre ellos Proust, Cocteau o Truman Capote), de los espectadores de tantas de sus obras llevadas al cine y al teatro, escribe una frase definitiva: «¡Qué maravillosa vida he tenido! Ojalá me hubiera dado cuenta antes». Lo único raro es que no lo descubriera en esos ochenta y un años vividos con tanta intensidad, que concluyen con un funeral de Estado y el aplauso de toda Francia (salvo de la Iglesia, claro).

Hay quien, como yo, no solo la aplaude, sino que la venera por su literatura y por haber vivido esa vida tan maravillosa. También por haber superado los amores y desencuentros, por haberlos trascendido y ampliado en su obra y por haber sido capaz de desgranar tantos asuntos femeninos a través del relato de su propia historia, contado con enorme calidad literaria. Colette nunca se reconoce feminista. Incluso se enfrenta a algunos postulados feministas, como he mencionado. Pero ayuda a que las mujeres se sientan infinitamente más libres, a que crean que pueden conseguir su propia libertad y a que sepan que esa libertad puede ser un regalo envenenado, porque a veces puede implicar soledad. «Hay días en que la soledad… es un vino embriagador que emborracha de

libertad, otros en que es un tónico amargo… No poder decir si el estremecimiento que se apodera de mí, al deslizarme entre las sábanas frías, será de miedo o satisfacción», escribe en *La vagabunda*. A lo largo de su obra, analiza lo mejor y lo peor de cada situación, de la estabilidad emocional de la rutina conyugal, de lo humillante de esa misma situación de excesiva tranquilidad («Estar casada es… ¿cómo explicarlo? Temblar porque la chuleta del marido esté demasiado cocida…»). Su obra es su vida y su vida es su obra. Y en ella, las relaciones, los amores y la sexualidad y a dónde conducen son una constante analizada desde varias perspectivas.

Colette remueve Francia, su tiempo, el mundo masculino, el femenino y deja un legado apasionante. El de las mujeres libres. Y fatales, claro. Si hay que elegir, ¿quién no prefiere ser considerada fatal, en vez de aguantar las fatales manipulaciones de tantos hombres machistas (a veces, también mujeres), que se empeñan en cercenar las libertades de aquellas a las que acusan de tal fatalidad?

LILIA BRIK, LA MUSA DE LA VANGUARDIA RUSA

«A un hombre hay que hacerle creer que es maravilloso, e incluso brillante, y que los demás no lo ven. Y dejarle hacer en casa lo que no está permitido. Zapatos bonitos y ropa interior de seda harán el resto». Estas palabras de Lilia Brik, la escritora, directora y productora cinematográfica rusa nacida en 1891, podrían ser el eslogan de la perfecta mujer fatal. El principio del aprendizaje sobre cómo manipular a un varón sin mucho esfuerzo.

¿Cuánto y cómo de manipuladora es Lilia Brik? ¿La «musa de la vanguardia rusa» es esa «predicadora de la depravación» que tantos la acusan de ser? El Gobierno ruso, tras su desaparición, intenta borrar su nombre de la memoria colectiva durante décadas, como también esa imagen de «la musa de la vanguardia», símbolo del amor libre y del poder que la mujer rusa tuvo durante muy pocos años, en esa Rusia posrevolucionaria. Y entre sus biógrafos

y estudiosos hay quienes la consideran la musa de Mayakovski y quienes la acusan de bruja apegada a la fama y al dinero, que condujo al poeta a la desesperación y al suicidio. Su amor —o lo que fuera que compartieran— dura quince años intensos, donde él le canta a la revolución y ella defiende la depravación, según algunos, y la libertad, según otros… Y en todos esos años, su nombre queda recogido en cientos de poemas y cartas de amor que el poeta le dedica.

La seducción que Lilia ejerce sobre Vladímir Mayakovski a él le cuesta la vida. O no. Lo cierto es que se suicida disparándose en el corazón, tras quince años de relación sexual con Lilia y con su marido, Ósip Brik. Aunque parece que tanto una como otro (es de suponer que el marido también) tienen muchos otros amores extraoficiales a lo largo de esta relación conyugal a tres. Ella, además, otros dos maridos, después de Ósip e innumerables amantes. Y un suicidio, como el de Mayakovski, pero con somníferos y a los ochenta y seis años.

Antes de que Neruda convierta a Lilia en «musa de la vanguardia rusa», ella es Lilia Yúrievna Kagán, una niña judía de padre abogado y madre profesora de Música y con una hermana que con el tiempo se convertirá en la reconocida escritora de Montparnasse Elsa Triolet. Ambas reciben una magnífica educación donde caben el alemán, el francés y el piano, y se convierten en dos encantadoras señoritas, aunque de muy diferente talante. Elsa es de carácter introvertido, obediente, tranquila, una chica como cualquiera de su tiempo, salvo por su devoción por la lectura y su talento intelectual más desarrollado que el de la media. Lilia, en cambio, es extravertida, descarada y rebelde. Y tiene otro don: los hombres la adoran. Con quince años y para disgusto de su madre, la fascinación que despliega en el mundo masculino no deja de crecer. No hay varón que fije sus ojos en ella y no pierda la cabeza. De muy joven, antes de casarse, tiene una aventura con su propio tío y se queda embarazada de un profesor de

Música, Grigóri Kerin; pero ya está enamorada del hijo de un comerciante y joyero llamado Ósip Brik, así que aborta y ya no puede tener hijos nunca más. Brik le pide matrimonio y se casan, pero no tardan mucho —o, al menos, es lo que cuenta Lilia— en llevar una vida independiente, cada uno por su lado, donde solo comparten casa y apellido. Y entonces aparece en sus vidas Vladímir Mayakovski. Lo lleva su hermana Elsa a casa de sus padres, a una reunión a la que también acude Ósip. El poeta es un joven alto, apuesto, bien vestido y de apariencia segura, aunque con cierta fragilidad en el semblante. A Lilia le fascina nada más verlo y lo examina sin disimulo, con una mirada directa al corazón para que el hombre no albergue dudas y caiga a sus pies, como todos los hombres, sin remedio ni antídoto. Vladímir rompe muy poco después con Elsa y le dedica a su hermana «Nube en pantalones», cuya publicación financia, gustoso, su rico marido. Y Lilia decide construirse un Mayakovski a la medida. Cambia su manera de vestir. Le obliga a abandonar su túnica cubo-futurista de colores brillantes por un formal traje con su abrigo. Le cuida la dentadura, el cabello, el aspecto en general… Mayakovski ya está en su vida, ya es suyo. Pero también en la de su marido. Tienen una relación a tres. De una intensidad casi indescriptible. El poeta persigue a su amor, se aposta bajo la ventana del matrimonio; «Más que amor, era un ataque», suele contar ella… Al final, acaban viviendo los tres juntos. Ósip paga las facturas, así que tiene prioridad en el tratamiento que recibe de Lilia. Pero ella manda en la vida de los tres. La de Mayakovski está regida por su influencia en lo personal y en lo artístico. Cualquier cosa, amores, trabajos, relaciones de amistad, todo pasa por ella. Y si no le convencen, lo castiga con su ausencia. Él no soporta estar sin ella, en una de estas ocasiones casi se mata. Más tarde lo hará. El suicidio está escrito en sus genes, en la fragilidad de su alma. Y tal vez no tiene solo que ver con Lilia. Cuando llega el día, ella lo achaca a su carácter suicida más que al amor que siente por ella, por mucho que en la nota que deja y que destina a cuantos afecta su decisión,

aparezca ese amor definitivo en su vida y en su muerte.

Mucho antes de eso y hasta el último día, Mayakovski dedica casi todos sus poemas de amor (a excepción de algunos destinados a otras amantes) a su indiscutible musa, Lilia. Bajo su cobijo se transforma en el gran poeta futurista, en un hombre narcisista apegado al éxito y al reconocimiento, pero más aún a la mujer que empuja su arte y lo convierte en un propagandista de la causa bolchevique y en un chivato de las actividades de muchos de sus colegas. Lilia lo transforma en una herramienta de los dirigentes surgidos tras la revolución, que él piensa que ha nacido de su propia poesía.

La tensión que se vive en la casa que comparten es constante. A Ósip casi le divierte la aventura sexual de su mujer. El país vive un revolución sexual y el amor libre es parte de su tiempo. Pero Volodia (Vladímir) sufre cuando Lilia lo encierra en la cocina mientras hace el amor con Ósip. «Se enojaba. Arañaba la puerta y lloraba», le cuenta divertida a sus amigos. Cuando, tras la revolución, Mayakovski comienza a ganar dinero con sus poemas, mientras los negocios de Ósip van de mal en peor, Lilia coloca al poeta en un primer plano, pero sin ninguna intención de divorciarse de su esposo. El amor libre lo domina todo y esa fórmula a tres cabe perfectamente en los parámetros de la época. Con cualquier ingrediente solicitado por alguno de los tres. Ósip, que está escribiendo una tesis doctoral sobre las prostitutas, le pide a Lilia que lo acompañe en su visita a distintos burdeles. Ella lo hace. Como también visita a tantos de sus amigos artistas a los que inspira dentro y fuera de su país. Todo está permitido. Los vanguardistas rusos la adoran. Desde Aleksandr Ródchenko hasta Diáguilev; pero no solo: los de todo el mundo la reconocen también. Entre ellos, el italiano Pier Paolo Pasolini, con quien tiene una buenísima amistad, o los franceses Louis Aragon e Yves Saint Laurent con quienes establece una relación muy estrecha. El primero llega a casarse con su hermana Elsa y el segundo la considera de una elegancia que elogia siempre que tiene ocasión:

«Conozco a tres mujeres que pueden ser elegantes fuera de la moda: Catherine Deneuve, Marlene Dietrich y Lilia Brik». Ella, que no es artista, aunque lo pretende en todas las disciplinas (escultura, literatura, cine, publicidad y hasta ballet), abre una salón literario que se convierte en el más famoso del Moscú del siglo xx, donde se mezclan la literatura y la política. También la pasión de sus muchas relaciones que a veces nacen en ese salón y a veces fuera de él, con Pasternak, Ródchenko, Malévich, Shostakóvich, Eisenstein o Maya Plisétskaya.

En la vida de Mayakovski también hay otras mujeres (Tatiana Yacovleff —a quien dedica su obra poética de los últimos años—, Eli Jones, Veronika Polonskaya —con quien rompe justo antes de suicidarse—, Natalya Bryukhanenko), pero todas tienen la obligación de escuchar su relato de encendida admiración a Lilia y aceptar los regalos que él le hace a su musa.

Tras la muerte del poeta, Ósip y Lilia se divorcian. Él se casa de nuevo con Eugenia Sokolova-Zhemchuzhnaya y ella con un general estalinista, Vitali Primakov, que consigue que, un año después de su boda, Lilia pueda recuperar la obra de Mayakovski, como le había pedido al mismísimo Stalin sabiendo que ponía su vida en peligro al hacerlo. «Mayakovski es todavía el poeta con más talento de nuestra época soviética. La indiferencia hacia su legado cultural es un crimen», dice Lilia. Primakov es acusado de ser un espía trotskista y ejecutado. Dos años más tarde, Lilia contrae matrimonio de nuevo con un joven crítico literario, Vasili Katanian, con quien convive hasta el día de su muerte. En el pequeño piso que ambos compartían, se rinde culto a su primer marido y a sus más famosos amantes, sobre todo a Mayakovski; pero pese a ese homenaje permanente de Lilia al poeta ruso y aunque tras la muerte de Stalin aproveche para publicar su correspondencia con él, en Rusia la acusan de aprovechada, libertina y decadente. Su estrella allí se apaga para siempre. Tal vez por eso, tras conseguir que la permitan visitar a su hermana Elsa en París y darle un último abrazo, al regresar a Moscú y romperse la cadera,

decide quitarse la vida. Muchos años atrás, contaba en su diario: «Tuve un sueño: estaba enojada con Volodia por pegase un tiro, y él gentilmente ponía una pequeña pistola en mi mano y decía: “Tú harás lo mismo”». Premonitorio, sin duda, aunque ella no se suicide disparándose, sino ingiriendo una gran cantidad de pastillas para dormir.

A su muerte, deja una vida repleta de libertad, reivindicaciones, sexo, caprichos, conquistas e incluso la huella del legado de Mayakovski que, sin su esfuerzo frente a Stalin, podría haber desaparecido. Pero por sus características particulares, por su comportamiento diferente o tal vez por su ADN de mujer fatal, queda en la historia como una mujer «sospechosa». Y no hay que sospechar, sino concluir que fue una mujer irrepetible y singular. ¿Buenísima? Unas veces buena, otras mala y otras regular. Como todos los hombres y mujeres, sean fatales o no.

8

MANIÁTICOS, FETICHISTAS Y DEPRAVADOS

Siempre digo que no se puede mirar el pasado con los ojos del presente. Si lo hiciéramos y encontráramos, por ejemplo, centenares de cartas de un hombre a niñas pequeñas, aparte de fotos de las crías con poca o ninguna ropa, pensaríamos, sin dudar, que el protagonista de tales descubrimientos es un pederasta. O al menos un pedófilo. Si lo es o no Lewis Carroll, queda casi para el análisis particular de cada uno. En su época no fue considerado como tal. La realidad y, en concreto, el trato con la infancia, se veían de otra manera en su tiempo. En el siglo XXI no cabría la incertidumbre. Hay una delgadísima línea entre los actos y los pensamientos, que establece los límites entre la fantasía y la perversión sexual. No obstante, si un adulto nos cuenta en secreto que solo le interesa la amistad de las niñas, que sueña con ellas, que no quiere sexo con mayores… ¿no le enviamos al psiquiatra de inmediato? Los mecanismos de la mente son tan difíciles de evaluar, que ni siquiera los profesionales coinciden en determinar ese resorte del cerebro que lo cambia todo. No se es asesino si no se mata, pero es probable que haya quien, en la circunstancia adecuada, sea capaz de perpetrar los asesinatos imaginados con mayor facilidad, que tenga predisposición para matar… Las fantasías sobre asesinatos son habituales y los que se cometen, en realidad, pocas veces responden a la premeditación. «Un asesino es cualquiera de nosotros un instante antes de que se produzca el asesinato», dice Simenon. Y cualquiera de nosotros tiene fantasías sexuales, porque son una forma de excitación sexual aliada al erotismo; pero la perversión sexual o parafilia, en cambio, es un trastorno. Y casi siempre nace de

quien olvida los deseos y los gustos de sus parejas y solo se preocupa de los suyos. ¿Los hombres son más propensos a cruzar esa finísima raya que separa la fantasía sexual de la perversión? Eso dicen los expertos. Y es posible que los artistas lo hagan también con mayor soltura que las artistas. El análisis de las perversiones sexuales no solo es cosa de Freud y sus *Tres ensayos*, aunque es cierto que su aportación es fundamental. Y él cree que las perversiones son universales. Para Freud, «todos somos perversos» porque las «pulsiones parciales» (sexuales) son cosa de todos. Y porque el deseo es perverso. El padre del psicoanálisis lo explica comparando la pulsión sexual con el hambre, que tiene un objeto, el alimento, y cuyo fin es la satisfacción. Hasta ahí, todo parece «normal», «aceptable»… Pero luego están las aberraciones sexuales, las «desviaciones en cuanto al objeto», que incluirían todo lo diferente a lo establecido como «normal». ¿Cuáles son? El travestismo, el fetichismo, la pedofilia y la homosexualidad. Además, cabrían las «desviaciones en cuanto al fin», en la que se encontrarían el voyerismo, el exhibicionismo, el masoquismo y el sadismo. No se trata de reinterpretar a Freud, pero sí de reflexionar sobre la fantasía y las perversiones, que no son lo mismo, pero que conviven peligrosamente juntas… Ya con esta brevísima información sobre el pensamiento de Freud, cualquiera se atreve a juzgar quiénes son los que juegan con la fantasía y agrandan el placer del sexo y quiénes los que traspasan la barrera y se convierten en unos depravados. ¿Lo es Flaubert cuando guarda las chinelas que Louise Colete lleva en su primera noche de amor y que, como le confiesa en tantas de sus cartas, a menudo saca para acariciarlas o besarlas? ¿U Honoré de Balzac, a quien le viene la inspiración en una frenética masturbación previa al comienzo de su escritura de cada día, pero sin alcanzar el clímax porque es justo ese momento el que escoge para escribir furiosamente? Y a Scott Fitzgerald, su aborrecimiento de los pies hasta la náusea (incluidos los suyos), contrapuesta a su adoración por ellos, en el contexto de una relación sexual, ¿lo convierte en un

depravado? He recogido solo algunos y llamativos casos en este epígrafe, pero los hay a cientos entre todo tipo de creadores.

Y lo que es indiscutible es que, de algún modo, unas veces de forma más explícita y otras menos, también esas depravaciones —si lo son— forman parte del ámbito de la creación.

JAMES JOYCE Y NORA BARNACLE, LA PAREJA DEL 16 DE JUNIO

16 de junio de 1904. James Joyce pasea con infinita lentitud por la orilla del río Liffey. Ha bajado algo la temperatura y sopla una ligera brisa en la tarde dublinesa. Joyce mira el agua viva con deleite y disfruta del sonido hipnótico. No hay otra cosa a la que dedique su atención hasta que, como surgida de la nada, aparece una muchacha en la lontananza. La observa mientras camina hacia él. Es alta, esbelta, bella y pelirroja como una diosa celta. Cuando está a punto de rebasarlo, la detiene.

—¿Quién eres? —pregunta el escritor.

—Nora —responde ella, mirándole a los ojos, la melena agitada por el viento.

En esa mirada que cruzan y entreveran, caben sombras y luces y prodigios y delirios y un millón de años por compartir, de vidas por vivir, de momentos por exprimir. Una corriente eléctrica invisible los sacude. Se despiden prometiéndose una nueva cita donde comprobar si lo sentido es realidad o ficción. Pocos días más tarde, se ven de nuevo en el puerto de Dublín. Ni siquiera se hablan mientras caminan como autómatas hacia una zona oscura y escondida y allí, guarecidos por las sombras, se besan con una pasión desbordada, que vuelve a azotarlos con la magia de un sentimiento imprevisible. Nora mira a James con esos ojos fijos que lo inmovilizan y mientras, sin dilación, baja sus manos hasta el cinturón de su pantalón, que desabrocha con la misma soltura con la que luego abre la cremallera de su bragueta. Su miembro, aún lánguido, crece con las caricias de sus manos ágiles y traviesas, que juegan con él

hasta duplicarlo entre los gemidos ahogados del escritor. James cierra los ojos y se deja ir. Sin palabras. Casi sin respiración. «Has hecho de mí un hombre», susurra con la voz entrecortada.

En los días siguientes, Joyce solo piensa en Nora, en su mirada, en su cuerpo acomodado a su abrazo y a sus besos y en sus manos diligentes, que le resultan demasiado expertas. Teme sus amores pasados. Le pregunta. Los celos lo corroen y dominan. Piensa en abandonarla. Si no es virgen, lo hará… Pero no lo hace. No puede. La necesita ya para su vida y para su obra. Nada de lo vivido hasta ese momento con diversas prostitutas se ha parecido a aquella sensación de las manos de Nora en su miembro, ya suyo para siempre. No importa que su padre no apruebe su relación. Él quiere estar con esa mujer, aunque no pretenda casarse con ella. «¿Dejarías Irlanda y te vendrías conmigo, aunque no nos vayamos a casar?», pregunta Joyce.

Pocos meses más tarde, Nora y James, con diecinueve y veintiún años, huyen juntos sin saber qué va a ser de sus vidas y sin acuerdo de matrimonio. Recalan en Francia y en Suiza hasta acabar en Trieste, donde apenas sobreviven con estrecheces gracias a las clases de inglés que imparte él y a la ropa de otros que lava ella.

Nora no es más que una joven y bonita camarera irlandesa, de Galway, pero cuenta con una rabiosa sensibilidad para el sexo, al que no pone límites, que vuelve loco a Joyce. Le complace en cuanto le pide, por muy extraño o escatológico que sea. Y su unión, más allá de esa sexualidad que permanece tan eléctrica como en aquel 16 de junio, es cómplice y sólida. Sin embargo, ambos saben que no pueden continuar en esa vida sin futuro. Así que se separan temporalmente. Joyce recorre distintas ciudades, en busca de la fortuna que aún no le acompaña. No le cuesta no tener apenas nada, pero sí que Nora no esté a su lado. La desea tanto en la soledad de sus noches que las cartas de amor se convierten en pura pornografía. Le cuenta lo que ve, lo que imagina, lo que siente, lo que le haría: la miraría, le pegaría, jugaría con su saliva, con sus

excrementos… Ella le responde en los mismos términos. Las misivas llegan tan cargadas de sexo a sus destinatarios, que solo recogerlas les produce una excitación salvaje.

Ella no es la admiradora de su obra, o no de toda su obra, pero sí su inspiradora. La protagonista de sus pensamientos íntimos, de todas sus fantasías sexuales y de la concepción del erotismo que más tarde alumbrará con precisión en el último capítulo de su *Ulises*. Nora nunca lo leerá, para no hurgar demasiado en ellos mismos, en sus propias experiencias y hasta en la escritura sin puntuación ni mayúsculas del monólogo de su protagonista, Molly Bloom, que James escribe así porque es como lo hace su mujer. Nora ama a James. Y James ama a Nora, «su Irlanda portátil», como la llama, la mujer a la que él considera la esencia de lo irlandés y con quien, cuando se tienen que separar, se relaciona a través de una «correspondencia masturbatoria». Así la bautiza con acierto su biógrafa, Brenda Maddox *(Nora Joyce)*, tras recorrer esa colección de impudicias sexuales, plasmadas en diferentes cartas, en las que caben toda suerte de prácticas obscenas, incluido el fetichismo relacionado con su ropa interior.

Como muestra, una de ella, de esas «cartas sucias» que llega a venderse en Sotheby's por la escandalosa cifra de doscientas cuarenta mil ochocientas libras…

2 de diciembre de 1909
44 Fontenoy Street
Dublín

Querida mía,

Quizás debo comenzar pidiéndote perdón por la increíble carta que te escribí anoche. Mientras la escribía tu carta reposaba junto a mí, y mis ojos estaban fijos, como aún ahora lo están, en cierta palabra escrita en ella. Hay algo de obsceno y lascivo en el aspecto mismo de las cartas. También su sonido es como el acto mismo, breve, brutal, irresistible y diabólico.

Querida, no te ofendas por lo que escribo. Me agradeces el hermoso nombre que te di. ¡Sí, querida, «mi hermosa flor silvestre de los setos» es un lindo nombre! ¡Mi flor azul oscuro, empapada por la lluvia! Como ves, tengo todavía algo de poeta.

También te regalaré un hermoso libro: es el regalo del poeta para la mujer que ama. Pero, a su lado y dentro de este amor espiritual que siento por ti, hay también una bestia salvaje que explora cada parte secreta y vergonzosa de él, cada uno de sus actos y olores. Mi amor por ti me permite rogar al espíritu de la belleza eterna y a la ternura que se refleja en tus ojos o derribarte debajo de mí, sobre tus suaves senos, y tomarte por atrás, como un cerdo que monta una puerca, glorificado en la sincera peste que asciende de tu trasero, glorificado en la descubierta vergüenza de tu vestido vuelto hacia arriba y en tus bragas blancas de muchacha y en la confusión de tus mejillas sonrosadas y tu cabello revuelto.

Esto me permite estallar en lágrimas de piedad y amor por ti a causa del sonido de algún acorde o cadencia musical o acostarme con la cabeza en los pies, rabo con rabo, sintiendo tus dedos acariciar y cosquillear mis testículos o sentirte frotar tu trasero contra mí y tus labios ardientes chupar mi polla mientras mi cabeza se abre paso entre tus rollizos muslos y mis manos atraen la acojinada curva de tus nalgas y mi lengua lame vorazmente tu sexo rojo y espeso. He pensado en ti casi hasta el desfallecimiento al oír mi voz cantando o murmurando para tu alma la tristeza, la pasión y el misterio de la vida y al mismo tiempo he pensado en ti haciéndome gestos sucios con los labios y con la lengua, provocándome con ruidos y caricias obscenas y haciendo delante de mí el más sucio y vergonzoso acto del cuerpo. ¿Te acuerdas del día en que te alzaste la ropa y me dejaste acostarme debajo de ti para ver cómo lo hacías? Después quedaste avergonzada hasta para mirarme a los ojos.

¡Eres mía, querida, eres mía! Te amo. Todo lo que escribí arriba es un solo momento o dos de brutal locura. La última gota de semen ha sido inyectada con dificultad en tu sexo antes de que todo termine y mi verdadero amor hacia ti, el amor de mis versos, el amor de mis ojos, por tus extrañamente tentadores ojos llega soplando sobre mi alma como un viento de aromas. Mi verga está todavía tiesa, caliente y estremecida tras la última, brutal embestida que te ha dado cuando se oye levantarse un himno tenue, de piadoso y tierno culto en tu honor, desde los oscuros claustros de mi corazón.

Nora, mi fiel querida, mi pícara colegiala de ojos dulces, sé mi puta, mi amante, todo lo que quieras (¡mi pequeña pajera amante! ¡Mi putita folladora!) Eres siempre mi hermosa flor silvestre de los setos, mi flor azul oscuro empapada por la lluvia.

Nora está en las cartas de Joyce *(Cartas de amor a Nora Barnacle)*, de una manera explícita, obscena, escatológica; pero también en sus obras de forma simbólica… Todas las letras de Joyce, como también su vida, están repletas de Nora, de su amor, de su pasión, de su sexualidad compartida que impulsa la creación, desde ese 16 de junio (día y mes en el que se desarrolla el relato del *Ulises*), fecha que James recoge en esa «descripción de un solo día», que es como Navokov se refiere a la obra magna de Joyce. La misma en la que Dublín celebra la romería de Bloomsday como recuerdo de ese personaje central del *Ulises*, llamado Leopold Bloom.

De la relación más allá de lo puramente sexual, que mantiene su llama durante toda la vida que comparten, nacen dos hijos, Giorgio y Lucía, en 1905 y 1908; pero sus padres no se casan en su nacimiento. Se deciden, finalmente, muchos años después; y el escritor solo transige en hacerlo para evitar que sus vástagos queden inscritos como ilegítimos. Joyce es padre y esposo ya, pero sobre todo creador. Y necesita a Nora para esa creación. Escribe, viaja, bebe demasiado e incluso empuja a Nora a la infidelidad para que las experiencias quepan en su obra. Porque ella es ella y parte de la imaginación de él. Nora y su sexualidad. Nora y su erotismo. El escritor experimenta con Nora. Y ella a veces lo detesta: «Hubiera preferido que fuese músico», le escribe a su hermana, a sabiendas de que en su juventud James era un talentoso cantante. Pero están bien juntos. Se aman. Se desean, comparten la vida con intensidad. Demasiada, a veces, por ese alcohol tan presente en los días y noches del escritor. El problema llega con la enfermedad mental de Lucía. Nora quiere que vaya a un centro psiquiátrico, pero James se niega e insiste en que la traten en casa. El mismísimo Carl Jung se ocupa de ella durante un tiempo, hasta que le diagnostican una esquizofrenia y la ingresan en un hospital donde acude a visitarla su padre, pero no su madre, que es quien provoca, según los médicos, las peores reacciones de Lucía… Lucía es

violenta y peligrosa. James suele acudir solo a verla, aunque un día lo acompaña su hijo. Ella los saluda a ambos con cariño y luego trata de estrangularlos. Nora no la vuelve a ver nunca más.

Aun así, el matrimonio se salva de los estragos de la locura de su hija y permanece unido hasta la muerte de Joyce en Zúrich en 1941. Antes, el escritor lo recoge todo de ambos en su obra, respecto al amor, los celos, la interpretación del erotismo e incluso los primeros novios de Nora, que como Joyce temía, existieron: Michael Feeney de quien ella se enamora de adolescente y muere poco después de tifoideas y neumonía, y Michael Bodkin, a quien conoce en 1900, que muere también, por lo que algunos de sus compañeros la llaman «asesina de hombres». Joyce utiliza este sustancioso material de su esposa en el cuento final de *Dublineses*, «Los muertos». En algún momento, como cuenta Maddox, Nora llega a decir: «Desearía no haber encontrado nunca a un hombre llamado James Joyce», pero están hechos el uno para el otro, se comprenden en los sexual y en lo terrenal, y son inseparables. Ella es su nexo con el mundo, la conversadora práctica, la que lo recoge cuando vuelve borracho, en esa herencia de su padre que replica tantas veces. Y lo ampara hasta el final de sus días, cuando la ceguera apenas le permite escribir y cae en la depresión. Allí, hasta el fin, está ella, que es su Nora y es la Molly del *Ulises* y la Gretta de «Los muertos» y tal vez Anna Livia Plurabelle. Nora es todas… y no es ninguna, porque tampoco quiere reconocerse. Por eso, lee poco a su esposo, aunque sabe el gran escritor que es. El mismo que sin ella, sin su amor, sin su pasión, sin su sexualidad, no hubiera escrito igual. Hasta es posible que no hubiese escrito…

¿Qué fue Nora para Joyce? Todo y nada. El amor y el odio. La pasión y el desprecio. «Crees que estoy algo loco? ¿O acaso el amor es locura? ¡Un instante te veo como una virgen y al instante siguiente te veo desvergonzada, audaz, insolente, semidesnuda, obscena! ¿Qué piensas de mí? ¿Estás disgustada conmigo?», le escribe Joyce también. Y ella tal vez contesta o no. Quizás calla y actúa. O piensa. Y

luego, durante los diez años que sobrevive al «escritor más grande del mundo», como lo describía André Gide, recuerda.

Charles Dickens, el mesmerista

Si alguien presume que la literatura de Dickens tiene algo que ver con su infancia, acierta. El inigualable escritor británico refleja con esa contundencia estremecedora a los niños más desfavorecidos de su tiempo, porque él ha sido uno de ellos. El desamparo que Charles sufre de crío se refleja en el de sus personajes, hijos de una época donde emerge esa clase proletaria que sostiene la industrialización y que carece de derechos en una sociedad capitalista e inclemente con los que tienen peor suerte.

Charles Dickens nace en Portsmouth el 7 de febrero de 1812. Hijo de John Dickens y Elisabeth Barrow, es el segundo vástago de la pareja. Durante sus primeros años de vida, su infancia es feliz. Su padre trabaja en la oficina de pagos de la Marina Real y es un hombre dedicado por completo a su familia y en especial a sus hijos, con los que comparte todo el tiempo que le permite su actividad laboral. Su madre es una mujer inquieta y llena de aspiraciones. Es ella quien le enseña a leer y a escribir y de quien hereda la afición por la lectura. Quiere que sus hijos alcancen metas en la vida, que sean considerados por la sociedad. Y para eso es necesario que se formen y que sean capaces de escalar puestos en ella, desde su miserable estatus. Pero su esposo no da abasto para pagar tantas ansias de ascenso social y la familia acaba tan endeudada como para tener que cambiarse de domicilio una y otra vez, huyendo de los acreedores. Todo esto conduce a que, si bien durante una época Dickens vive bien y, sobre todo, recibe una buena educación, a la que contribuye su madre, hay un momento en el que las deudas se multiplican y Charles se ve forzado a abandonar la escuela y entra a trabajar en una fábrica de betún para ayudar a la maltrecha economía familiar con tan solo doce años. Aun así, las

deudas acogotan a los Dickens de tal modo que su padre es encarcelado y solo cuando sale es cuando puede dejar ese trabajo, en contra de la voluntad de su madre (Dickens nunca le perdonará el empeño en que continuara en esa fábrica) y retomar sus estudios. Aunque no será por mucho tiempo, porque al poco John Dickens es despedido y Charles tiene que buscar, de nuevo, alguna actividad con la que ganarse la vida. Durante varios años, trabaja como recadero en distintos despachos de abogados y de esa actividad saca varias enseñanzas fundamentales para su futuro. Por una parte, aprende el funcionamiento del sistema judicial británico; por otra, aprovecha los huecos para estudiar taquigrafía y, finalmente, dedica mucha atención a todos esos barrios que tiene que recorrer y a cuantas personas, de diversas extracciones sociales, incluidas las más bajas, los habitan. Ellas inspirarán a sus personajes. En 1832 entra a formar parte de la plantilla del periódico *The Mirror of Parliament* y más tarde consigue un puesto de reportero en *The True Sun*, y después en *The Morning Chronicle*. Mientras se va convirtiendo en un cada vez más reputado periodista, Dickens empieza a demostrar su capacidad literaria escribiendo relatos en las páginas de la revista *Monthly Magazine*, que firma bajo el seudónimo de Boz, y con los que consigue mucho reconocimiento. Su vida empieza a enderezarse. Deja la casa familiar y se va con uno de sus hermanos a una pensión. Es en ese tiempo cuando conoce a su primera novia: María Beadnell, con quien sostiene una relación muy pasional, sobre todo por parte del escritor, que concluye a causa de la diferencia social entre ellos. María era hija de un banquero y Dickens, que apenas comienza a despuntar en el reporterismo, no es lo que el acaudalado padre de María desea para su hija, a la que acaba convenciendo para que se case con otro pretendiente de mejor familia y saneada cartera. Su historia de amor dura poco, pero su primera amada le inspira para crear la Dora de *David Copperfield*.

Dickens no tarda mucho en olvidar las penas de amor y dirige su mirada ni más ni menos que hacia la que se

convertirá en su esposa, Catherine Hogarth, hija del abogado, periodista y dueño de *The Morning Chronicle*, George Hogarth, quien sigue de cerca su carrera y sabe que cuenta con un futuro prometedor. En casa de los Hogarth conoce también a la hermana pequeña de su novia, Mary, con quien establece una amistad que con el paso de los años dará lugar a extrañas interpretaciones.

Durante la primera etapa, el matrimonio goza de una tranquila felicidad. Catherine se queda en estado en veinte ocasiones; prosperan veinte embarazos y nacen diez hijos, siete varones y tres niñas. Pero quién sabe si por los niños, o a pesar de ellos, el matrimonio se desgasta en muy poco tiempo y la relación de la pareja se vuelve insoportable. Hasta el punto de que el escritor comienza a insultar en público a su esposa. Mientras el matrimonio sigue deteriorándose, la carrera de Dickens como escritor se va fortaleciendo. Su primera novela, *Los papeles póstumos del Club Pickwick*, alcanza los ciento cincuenta mil ejemplares, y sus ingresos se multiplican. Pero la convivencia de la pareja es cada vez peor y sus únicos momentos de tranquilidad se producen cuando Mary va a visitarlos y se queda con ellos para ayudar a su hermana con los niños y propiciar la intimidad de su hermana y su cuñado. Sin embargo, él solo parece desear estar con su cuñada y la amistad cada vez más íntima y cómplice con ella desata la ira de su hermana y esposa de Dickens. No es para menos. Es a ella a quien le confía sus manuscritos, con ella con quien los discute y su criterio el que valora, mientras que a Catherine no le hace partícipe de nada que tenga que ver con su trabajo y cada vez intenta dirigirle menos la palabra.

El día 7 de mayo de 1837, Mary acompaña al matrimonio al estreno de una obra de teatro escrita por Dickens y titulada *Is She His Wife? Or Something Singular*. Al regresar a casa, dice que necesita retirarse, porque se siente indispuesta, pero antes de alcanzar la puerta de su cuarto pierde el conocimiento y se derrumba contra el suelo. Catherine y Charles avisan a los médicos, que no pueden hacer nada. Mary no recupera el sentido y unas horas más

tarde muere en su cama, sin que ni siquiera hayan podido despedirse de ella. No se llega a determinar lo que puede haberle ocurrido. Se atribuye a un paro cardiaco o a un derrame cerebral, extraños cualquiera de ellos a sus tan escasos como sanos diecisiete años. El escritor no da crédito. El dolor le consume más que a la propia hermana de la fallecida. No quiere separarse de su cuerpo sin vida, que abraza por última vez. Después agarra su mano derecha y extrae el anillo que llevaba puesto su cuñada en el dedo anular y se lo coloca en su meñique. Lo llevará durante cuarenta y tres años. Hasta su muerte. Y no solo eso, para mayor humillación de su esposa, decide, preso de un fetichismo *post mortem*, conservar la ropa de la joven y guardarla cuidadosamente en su habitación, que manda ventilar cada poco tiempo, para que se conserve en perfectas condiciones. Cuando, ocho meses más tarde, nace su hija, ordena que se le bautice con el nombre de su cuñada, de quien reconoce no solo su belleza, sino también la influencia de su recuerdo sobre él: «Ella era bella, dulce, con luz propia, según quienes la conocieron; el espíritu que dirige mi vida».

Si existe algo más entre los cuñados en vida de ella es difícil de precisar. Pero es innegable que, para Dickens, es tan importante y la tiene tan presente en su memoria después de muerta como para que en su correspondencia se encuentren diversas referencias suyas. El escritor sueña con Mary, e incluso cree escuchar su voz, ahogado en el estruendo del agua, cuando visita las cataratas del Niágara.

Varias de sus obras están marcadas por la figura de Mary, como *Oliver Twist*, cuya escritura hubo de interrumpir al caer en una depresión tras su muerte repentina, o *La vida y aventuras de Nicholas Nickleby*.

El fallecimiento de la joven Mary agranda la tensión del matrimonio. Catherine pare diez hijos y es un ama de casa eficiente, pero vive entre embarazos y depresiones y no tiene esa conexión con su esposo que sí tenía su hermana. Solo por el puritanismo de una sociedad que vive volcada al decoro, al menos de puertas afuera, la pareja

aguanta en esa relación cada vez más insufrible; pero el trato rudo e impertinente que el escritor le da a su esposa en presencia de los invitados, empleados y hasta de sus propios hijos, resulta cada vez más inadmisible para todos. Dickens, alertado por algunos amigos de su entorno que critican severamente su conducta, se distancia cuanto puede de Catherine.

Es una época tan prolífica y exitosa de su vida en lo profesional, como desagradable en lo personal. Su fe religiosa se tambalea tras la muerte de Mary y el escritor intenta buscar las respuestas que no encuentra en ella en otros lugares muy habituales en la época, como el espiritismo; pero no le convence. De hecho, aunque es muy popular, se burla de él. Tanto como para apuntarse, al tiempo que Conan Doyle, como miembro del Ghost Club y de la Society for Psychical Research, tan solo para intentar refutar los fenómenos espiritistas, en los que sí cree, en cambio, el creador de *Sherlock Holmes*, y que a Dickens le parecen absurdos, por mucho que escriba relatos llenos de espíritus, entre los que cabe su famoso *Cuento de Navidad*. Sí se interesa, en cambio, por el mesmerismo. Su creador, Franz Anton Mesmer, desarrolla a finales del siglo XVIII la convicción de que «el universo está lleno de un fluido magnético invisible, que influye en los seres vivos; un fluido invisible al que afecta la gravedad como lo hace la marea, y que puede ser manipulado a través del uso de imanes». Lo llama magnetismo animal. Mesmer, al principio, basa toda su teoría en imanes naturales, pero después los abandona y utiliza agua magnetizada y es cuando dice dar con el secreto para que las curaciones basadas en ese principio sean más efectivas. Lo cierto es que la ciencia se interesa mucho por sus investigaciones, pero acaba concluyendo que no hay existencia de tal fluido y considerando que los progresos de Mesmer no son más que producto de sus «imaginaciones». Pero es tarde: el mesmerismo (antecedente de la hipnosis) ya tiene muchos seguidores. Ya en tiempos de Dickens, cuenta, entre sus principales representantes, con John Elliot, un reputado

profesional al que acaban expulsando del colectivo médico por sus ideas respecto al mesmerismo. Sin embargo, Charles da pábulo a todo cuanto cuenta. No solo es uno de sus mejores amigos, sino también el padrino de uno de sus hijos y una persona a quien respeta y considera hasta el punto de apoyar en diversas cartas sus experimentos. Y no solo eso: además, decide hacerse seguidor de sus teorías y llevarlas a la práctica convirtiéndose en médico hipnotista, para tratar de ayudar a corregir, sobre todo, las enfermedades nerviosas de las mujeres. Con quien primero pone en práctica sus recién adquiridos conocimientos es con su propia esposa, que padece de «histeria», que por entonces se describe de la siguiente forma: «Una enfermedad nerviosa crónica, más frecuente en la mujer que en el hombre, caracterizada por gran variedad de síntomas, principalmente funcionales y a veces por ataques convulsivos» (sigue siendo la primera definición en la RAE). Un mal que solía tratarse con un «masaje pélvico»; o lo que es lo mismo, una estimulación de los genitales, que realizaba el personal sanitario, por prescripción facultativa, hasta que la mujer en cuestión llegara al orgasmo, o lo que es lo mismo, al paroxismo histérico, con el que se curaban las «tensiones femeninas» (los primeros vibradores comenzaron a comercializarse en el siglo XIX en Estados Unidos, pero no para buscar el placer de las mujeres, sino para que la terapia de la histeria fuera más cómoda y se alcanzara el paroxismo sin que quien lo practicara debiera dedicarle mucho tiempo y no se cansara). En fin. El caso es que parece que Dickens prefiere olvidarse y ocuparse él mismo de su esposa en vez de dejarla en las expertas manos de otras personas. Y recurre al mesmerismo. Pero, claro, el mesmerismo conduce a que el artífice del tratamiento lleve hasta el trance (a veces recurriendo a la hipnosis) a la mujer que trata; y cuando lo hace con la suya, no hay problema, pero cuando extiende su sabiduría de «médico hipnotista practicante» al de la seductora esposa de un banquero, llamada Augusta de la Rue, que padece de «ardor y furor», desata los celos de Catherine y también del marido

de la paciente. Y eso que Dickens le cuenta todos los pormenores del tratamiento al marido, Emile de la Rue, incluyendo los detalles respecto al «fantasma» al que hace referencia Augusta durante las sesiones de hipnosis y que parece que Dickens consigue ahuyentar durante las mismas, logrando una mejoría de la paciente. Como las especulaciones dan lugar a la posibilidad de que en ese trance el médico abuse de su paciente, es la última vez que Dickens lo pone en práctica, aunque lo defiende durante toda su vida… Eso sí, sin dejarse él hipnotizar jamás, porque no quiere «perder el control de sí mismo», según declara.

Es curioso que Dickens se sienta alejado del espiritismo y lo rechace, pero crea en ese magnetismo animal y en otros fenómenos sobrenaturales como el de la combustión humana, según el cual una persona puede abrasarse con las llamas que genera su propio cuerpo. Así muere uno de sus personajes de *Casa desolada*. Quizás por eso, a su muerte, Thomas James, cuando escribe el final de su novela inacabada *El misterio de Edwin Drood* se atreve a decir que el propio Dickens se lo ha dictado desde la tumba…

Volviendo a los amores y pasiones de Dickens —más allá de los que tuvo a los animales, también reflejados en su obra, y por cierto disecados, como su cuervo Grip o su gata Willammina—, es después de los episodios mesmeristas cuando finalmente se separa de Catherine.

Antes de entrar a analizar las causas de esa separación anunciada, conviene detenerse en el extraño comportamiento de Dickens con las mujeres. Por una parte, trata mal a su esposa y antes a su madre, a quien se sabe que guarda rencor por no haber apoyado sus estudios; por otra, siente una enorme curiosidad por otras mujeres más desfavorecidas. En concreto, se interesa por las «mujeres caídas de Urania», que ingresan en el Urania College, y hace gala de su comprensión y generosidad con ellas.

Todo esto ocurre cuando Dickens regresa a Inglaterra, después de una exitosa gira por los Estados Unidos, antes de su separación e incluso de sus experimentos mesmeristas. El

país vive una situación caótica. Son los años de la hambruna que hace mella en buena parte de la sociedad y obliga a muchas mujeres a encontrar cualquier vía para poder salir adelante. El escritor, tal vez con la intención de dotar a sus personajes de realismo y credibilidad, se convierte en una especie de rescatador de prostitutas y pendencieras. Las escucha, las comprende e incluso busca soluciones a su situación y concluye que las dos únicas salidas posibles para una mujer prostituida y deshonrada en la Inglaterra victoriana de su tiempo son emigrar o casarse. O las dos a la vez. Y así lo refleja en *La pequeña Dorrit*, después de atender a la historia de una de las mujeres caídas de Urania. Pero ¿cómo llega a sentarse frente a las cien que pasan por el establecimiento? La rica y filantrópica señora Angela Burdett-Coutts, admiradora de Dickens, no duda en aceptar la propuesta del escritor de organizar ese «refugio societario», como él lo llama, y convertirse en su máximo patrocinador. Es Burdett-Coutts quien insiste en que él se ponga al frente de la institución, algo que Dickens acepta encantado.

Entre Angela y Dickens se establece un vínculo de complicidad y cariño que deriva en una profusa correspondencia. La historiadora británica Jenny Hartley, de la Universidad de Roehampton, examina estas cartas y extrae sus conclusiones respecto a la presencia de Dickens en ese centro.

El escritor, transformado en una especie de rehabilitador de prostitutas, es el encargado de entrevistar a las aspirantes, que han de relatarle sus casos con minuciosidad. La confesión se realiza una sola vez y luego se insta a quien la realiza a callarla para siempre: las ingresantes no deben compartir su turbio pasado, ni siquiera con sus compañeras. ¿Qué saca Dickens de estas conversaciones? Parece que la que sostiene con una de estas chicas, la antigua presidiaria y pendenciera Rhena Pollard, le sirve para construir el brillante e inolvidable personaje de Tattycoram de *La pequeña Dorrit*.

El establecimiento, pilotado por el escritor y creado

para la salvación y rehabilitación de las mujeres caídas, obtiene un éxito indiscutible si nos atenemos al informe que, siempre según Hartley, remite el escritor a Angela Burdett-Coutts, donde figura que del centenar de mujeres que pasan por él veintiséis emigran a Australia y rehacen sus vidas, catorce abandonan la institución y diez son expulsadas.

Algunos malpensados sugieren otro tipo de interés en las chicas de Urania por parte de Dickens; pero parece muy posible que el escritor, con sus propios demonios de infancia vivos en el recuerdo, quisiera ofrecer una salida a todas esas mujeres, presas de sus circunstancias, como un día, de niño, también lo estuvo él. En todo caso, no hay ningún indicio que sugiera más relación con ellas fuera de las charlas impuestas para su ingreso que, sin duda, rentabilizó el escritor en la creación de sus excepcionales personajes femeninos.

Volviendo al matrimonio de Dickens, que se extingue después del caso de mesmerismo de Augusta de la Rue y en el que no parece tener incidencia la historia de las mujeres caídas de Urania, ocurren varias catástrofes que conducen al final de esa convivencia poco pacífica de más de veinte años. La primera es que se sospeche de la relación del escritor con otra de sus cuñadas, Georgina. La siguiente es que Dickens encarga un brazalete de oro para Ellen Ternan y su joyero, pensando que la destinataria del mismo es su esposa, lo entrega en su domicilio. El escritor trata de quitarle importante al asunto asegurando que ha contratado a esa joven actriz para la obra de teatro *The Frozen Deep*, escrita por Wilkie Collins (quien más tarde la convierte en novela) bajo su supervisión, y que hacer regalos a las actrices es algo habitual, pero… no sirve de nada y la separación —que no el imposible divorcio— se hace efectiva.

Aunque el escritor publica una carta negando esta relación con la actriz —no lo hace con la que le adjudican con su cuñada Georgina—, veintisiete años más joven que él, con el paso del tiempo ya ni se preocupa en ocultarla,

máxime tras un accidente del tren en el que viajan juntos, que la certifica. Es difícil de saber el grado de influencia de este último amor en la producción literaria de Dickens, pero seguro que el reflejo de Ellen, que lo acompañó durante diez años, hasta la muerte del escritor en 1870 a causa de una apoplejía, también se encuentra en alguna página de sus relatos.

A los seis años de su fallecimiento, Ellen, que durante la vida del escritor lleva su relación clandestina con él con absoluta discreción, aunque es un secreto a voces, contrae matrimonio con un reverendo, padre de sus dos hijos, y ni a ellos ni a nadie les cuenta nada acerca de su relación. Quien sí quiere que se sepa algo de la suya con Dickens, legal, es la pobre Catherine que, en su lecho de muerte, nueve años después de morir su esposo, le entrega a su hijo las cartas que el escritor le envió durante su noviazgo. Quiere que las lleve al Museo Británico. Quiere que se conozca que, pese a cuanto ha aguantado, pese a la toxicidad de su unión marital y a los romances adjudicados a su esposo, hubo un tiempo en el que la amó.

Lewis Carroll, el amigo de las niñas

> «No me gusta que aparezcas y desaparezcas tan súbitamente, si hasta le dan a una vértigos». Y entonces el gato comenzó a desaparecer empezando por la punta de la cola y acabando por la sonrisa que se mantuvo flotando en el aire durante algunos minutos *(Alicia en el País de las Maravillas)*.

Charles Lutwidge Dodgson, más conocido como Lewis Carroll, hijo de un clérigo anglicano y nieto de un obispo de la misma iglesia, brillantísimo alumno y profesor de Matemáticas de Oxford, tratadista de Lógica y fotógrafo, es el autor de ese cuento diferente y sensacional que es *Alicia en el País de las Maravillas*. Solo puede ser obra de un genio, pero ¿es un genio ensombrecido por sus fantasías sexuales?

Dodgson nace el 27 de enero de 1832 en la pequeña localidad de Daresbury, en el condado de Cheshire

(Inglaterra). Su padre es el titular de la parroquia del pueblo, además de trabajar como profesor en la escuela, para poder sacar adelante a los diez de sus once hijos que nacen allí. Charles es el tercero de los once hermanos, siete chicas y cuatro chicos. El mayor de los varones. Y, como todos ellos, vive sus primeros años alejado del pueblo y sin ninguna actividad, por lo que le toca, como a los demás, pero sobre todo a él, inventar juegos para entretenerse. Incluso inicia su educación en su propia casa, primero en el mismo pueblo donde nace y luego en el siguiente, al que se muda la familia mientras la carrera del progenitor va avanzando. Pero a los doce años, su padre, ya archidiácono de Richmond, decide que entre en el colegio de esa localidad y, dos años más tarde, en el de Rugby. Aunque en el primer centro ya sufre algunas bromas, es en el segundo donde tanto su tartamudez como su desinterés por el deporte le reportan el rechazo, los insultos y hasta los golpes de muchos de los niños de los que él intenta mantenerse alejado, al tiempo que se convierte en defensor de otros pequeños acosados como él. Su evidente infelicidad no afecta a sus resultados académicos, siempre espectaculares. En 1851, ingresa en la Universidad de Oxford en el mismo *college* donde ha estudiado su padre. Las notas de su carrera no son tan brillantes como se espera de él, debido a la pereza y a la distracción, pero, aun así, sus dotes para las matemáticas le permiten convertirse en profesor y ser ordenado diácono posteriormente. ¿Es realmente lo que quiere? Tal vez no. El espíritu del niño que inventaba distracciones en la casa apartada del pueblo donde convivía con sus padres y hermanos es más creativo que todo eso; pero tal vez por la exigencia de su padre ha de conformarse con dedicar algo de tiempo a la poesía y a sus primeros cuentos, con los que no consigue más que un discreto éxito, hasta la publicación de *Alicia en el País de las Maravillas*. Hay otra disciplina artística que le interesa: la fotografía. A ella le dedica buena parte de su tiempo y de sus pensamientos desde que conoce a su musa, inspiradora del cuento aclamado y también de sus primeros retratos: la

pequeña Alice Liddell.

Cuando a la muerte de Lewis Carroll se encuentran los centenares de fotos que el escritor le toma a niñas de entre nueve y doce años, vestidas y desnudas y en claras posiciones eróticas, sus detractores y defensores se enfrentan sin remedio… ¿Hay pecado en ellas? ¿Hay inmoralidad? ¿Falta? ¿Delito? ¿O son tan solo un pasatiempo, su manera de entender la vida y el arte sin hacer daño a nadie?

Las respuestas permanecen semiocultas tras la neblina de la moral, de su propia historia, de la falta de datos contrastados y del sentido común. El gato de Alicia está, pero también se desvanece y solo queda su sonrisa. («He visto muchísimas veces un gato sin sonrisa. ¡Pero una sonrisa sin gato! ¡Es la cosa más rara que he visto en mi vida!»). El hecho comprobado es que, un día, a Carroll se le prohíbe el contacto con Alice Liddell, a quien se dice que le ha pedido la mano cuando esta tiene diez u once años. ¿Es lícito reclamar matrimonio a una niña de esa edad en el siglo XIX y en una sociedad desarrollada, pese a su puritanismo, como la británica? La imaginación, la fantasía ¿suponen perversión sexual si no se concretan? No se tiene ninguna prueba de que Lewis Carroll realizara ningún acto sexual con ninguna menor, más allá de su propia fantasía. Y si no lo hace, si solo reclama su amor y se conforma con la voluntad de la menor y de sus progenitores de no aceptarlo, ¿es un pedófilo?

A la muerte de Dodgson/Carroll en 1898, sus herederos ceden las cajas que deja, repletas de sus fotos y cartas, a los futuros biógrafos. Estos, conscientes de la importancia del escritor, autor no solo de los libros de Alicia, sino también de otros muchos cuentos y poemas, aparte de los tratados de matemáticas y lógica que firma con su verdadero nombre, los revisan con infinito cuidado. A los estudiosos no les interesan sus aburridos trabajos técnicos, sino su calidad como autor literario singular e irrepetible.

Es preciso bucear en su vida para comprender lo indescifrable de sus cuentos más celebrados. Se sabe que

hay una Alicia en su historia. Y otras muchas niñas más a las que seduce (solo para conversar) con sus atentas palabras y algunos juguetes que suele llevar en una maleta que le acompaña a todas partes… Pero no se sabe casi nada de sus años de fascinación por Alice Liddell, la niña inspiradora de la maravillosa Alicia. Faltan esas páginas de su diario. Sí está, en cambio, una carta de sus padres en la que ordenan a Carroll que no vuelva a acercarse a la menor.

A los veinticuatro años, cuando Dodgson conoce a Alice y a las otras dos hermanas Liddell, se transforma en Lewis Carroll (Ludovico Carolo/Lewis Carroll). El milagro se produce por obra y gracia del amor instantáneo que siente el timidísimo Charles al conocer a la mediana de las Liddell, Alice Pleasance. Si antes de este momento mágico para el escritor siente alguna inclinación por las niñas en general, se desconoce. Y es posible que nunca se sepa, porque su familia no ha permitido la publicación total de su diario y es probable que nunca se consiga acceder a su contenido íntegro.

Alice tan solo cuenta cuatro años cuando Dodgson aparece en su camino. Es una niña preciosa y el futuro diácono siente una atracción irresistible hacia ella. Y es a partir de entonces cuando empieza a necesitar primero su compañía y luego la de otras niñas (al principio, solo las hermanas de Alice; luego vendrán muchas más), que consigue practicando un juego de seducción establecido a través de relaciones de simple cortesía. Las saluda, les sonríe, les ofrece juguetes y se convierte en su amigo. No mantiene ninguna relación de intimidad con ellas, que se sepa. Solo las abraza, las besa, las toma fotos, les cuenta divertidas y brillantes historias (que a veces les escribe)… Es una relación blanca y limpia. Al menos, fuera de la mente de Carroll. Él solo quiere que, siempre de una en una, disfruten de un té con él, posen ante su cámara vestidas con diferentes disfraces que él prepara cuidadosamente para cada sesión o incluso que se desnuden para su objetivo. Pero ¿cómo empieza todo?

En realidad, sus relaciones con las pequeñas se inician

en el año 1862. Es entonces cuando, durante un viaje en bote por el río, Carroll, que ya ha cumplido treinta años, narra un cuento a las hermanas Liddell, hijas del decano Henry Liddell, a las que conoce desde su llegada a la localidad de Christ Church, en 1857. La mayor de las Liddell, Lorina, ya tiene trece años y la pequeña, Ethel, ocho. Alice, que ha cumplido diez, fascinada por el relato, le pide al diácono que escriba esa aventura para ella. Él, que sin duda la ama ya y haría cualquier cosa que le demandara, pasa toda la noche escribiendo para la niña que, ese mismo año, en Navidad, recibe un ejemplar manuscrito y con brillantes ilustraciones de *Las aventuras subterráneas de Alicia (Alice's Adventures Under Ground)*, que tres años después se publicará bajo el título de *Alicia en el País de las Maravillas*.

Cuando su musa inspiradora crece, los padres, no demasiado seguros de la relación que existe entre el escritor y su hija, obligan a Alice a quemar sus cartas y prohíben sus encuentros con Carroll (según algunos biógrafos después de que el escritor pida la mano de la niña, que solo tiene once años). Seguramente, habrían dejado de producirse igualmente por voluntad del escritor, a quien solo le interesan las niñas antes de llegar a la adolescencia. De hecho, un par de años después de su distanciamiento, se encuentra con Alice, y escribe en su diario: «Alice parece haber cambiado mucho, y no para bien; sin duda, pasa ahora por esa desagradable fase de transición». Niñas. Solo niñas. Primero, las hermanas Liddell, y en concreto Alice, luego Gertrude Chataway, más tarde Isa Bowman y después Enid Stevens, Mabel Amy Burton, entre muchas más… Ninguna de ellas, de adulta, se queja en absoluto del trato recibido en su infancia por parte del matemático. Todas describen las relaciones como felices, repletas de cuentos, juegos, ingenio, paseos… Muchas de ellas lo narran en escritos llenos de gratitud a ese tiempo inolvidable compartido con Carroll. Todo parece intachable. Solo sorprende que en su diario aparezcan ciento siete nombres de niñas, hasta 1863, con sus anotaciones correspondientes

respecto a todas las actividades —sin ningún pecado— realizadas con ellas, descritas con implacable minuciosidad. Carroll vive treinta y cinco años más. Se ignora con cuántas niñas tiene relación.

Es verdad que Carroll, que ama la fotografía, igual que el dibujo, retrata a artistas, escritores y religiosos además de a las niñas, pero no por mucho tiempo. Acaba centrándose exclusivamente en las pequeñas y sacándoles unas fotos de excelente calidad, donde refleja, más que el mundo infantil de las pequeñas, lo que él ve en ellas. Las fotos, más allá de la mayor o menor cantidad de ropa con que aparecen sus protagonistas, destilan una clara sensualidad, un erotismo que visto desde el siglo XXI provoca una incómoda inquietud.

Cuando Carroll conduce a cada una de esas niñas a su estudio, siempre les pregunta a sus padres con cuánta cantidad de ropa las puede fotografiar, y solo las fotografía sin ella si no observa ninguna reticencia por su parte y así lo refleja en su diario. Pero hasta él mismo piensa que hay algo oscuro en esas imágenes de niñas desnudas y las manda destruir a su muerte. Pero al menos una sobrevive a la quema (hay tres más que no llegan al fuego y que se le adjudican). Y en la postura provocativa de la protagonista de la foto rescatada del fuego, la perversión del que se esconde tras la cámara parece innegable. Se trata de Evelyn Hatch, una pequeña de nueve años que aparece en la foto reclinada, sin ropa y con las piernas ligeramente entreabiertas, en un gesto inequívocamente sexual. Las fotos menos escandalosas de otras niñas que también sobreviven a la quema, incluidas las de la propia Alice, la primera en ser retratada, muestran los mil y un disfraces que el fotógrafo les propone y ellas aceptan. Lo que sorprende es que hasta en la que Alice aparece ataviada como una mendiga y remangándose las faldas para mostrar a conciencia sus piececitos descalzos, al igual que en todas las demás, de Alice u otras pequeñas, las crías ofrecen una mirada casi adulta, de picardía. Tal vez es la que sugiere el propio Carroll a esas damitas impúberes a las que casi con

seguridad desea, pero no dejaría que nadie —ni él mismo— forzara o hiciera daño. ¿Qué habría dicho Freud de haberse cruzado con el diácono nacido tanto tiempo antes que él? ¿Tal vez que la cámara es un símbolo fálico? A saber.

El primero de los misterios en torno a Carroll es que el clérigo siempre tieso, estiradísimo y nunca sonriente con los adultos es un tipo guasón, divertido, disparatado y graciosísimo con todas esas niñas que posan para su cámara, que son sus amigas y con las que nunca tiene ningún tipo de sexualidad. Y nadie le afea la conducta en esa época victoriana tan contradictoria, con una moral puritana e imposible que, sin embargo, no ve malicia ni en la amistad recurrente de Carroll con niñas y más niñas, ni en sus cuerpos desnudos y puros que fotografía el escritor. Son los propios padres los que conceden el permiso al diácono para que retrate a sus hijas, con o sin ropa, y, por supuesto, también para que les escriba y que mantenga esa simpática y entretenida amistad que las niñas agradecen.

Carroll escribe cientos, tal vez miles de cartas, no solo a las niñas, sino también a sus editores, familiares y amigos. Como tantos otros escritores, siente esta necesidad de recoger todo lo que hace y lo que piensa a través de su vida epistolar y también de sus diarios, pero no incluye sus sentimientos. La razón de que los aparte de sus escritos se desconoce, pero se puede intuir o sospechar que tampoco está muy satisfecho de ellos. Es cierto que la atracción sexual que sienten los adultos por los niños no es delito en su tiempo; como mucho, en casos extremos, se considera «debilidad mental». Pero es que, en el caso del autor de *Alicia en el País de las Maravillas*, no solo no se denuncia tal atracción, sino que algunos, no todos, justifican su comportamiento en su búsqueda de la ingenuidad y la pureza en las niñas, para beber de su propia imaginación y traducirla a través de su ingenio matemático en cuentos para ellas. Por eso, según sus defensores, no traumatiza a sus amiguitas. Y así lo cuentan a cuantas de ellas se les pregunta pasado el tiempo. ¿Qué se deduce de sus fascinantes cartas a las pequeñas? Que juega con ellas y que

las «conquista» a través de su pericia para los relatos más sorprendentes y disparatados. Unos cuentos mágicos capaces de dejar boquiabiertas a sus destinatarias e incluso a cualquiera de nosotros si los leemos ahora, pasados los años y los siglos. Como muestra, uno de ellos.

A Mary MacDonald
Christ Church, Oxford
14 de noviembre de 1864

Mi querida Mary,

Érase una vez una niña que tenía un viejo tío cascarrabias (sus vecinos lo llamaban Cascajo, fuera cual fuera el significado) y la niña le había prometido copiarle un soneto que Mr. Rossetti había escrito sobre Shakespeare. Bueno, pues ella no lo hizo, y al pobre anciano la nariz se le hacía más y más larga, y la paciencia más y más corta, y correo tras correo pasaba sin que llegara el soneto… Lo dejo aquí para explicarte cómo se enviaban las cartas en aquellos tiempos: no había verjas, por tanto, los buzones de correo no podían estar fijos en ellas; en consecuencia, si querías enviar una carta tenías que atarla al buzón de correos que fuese en esa dirección (solo que a veces cambiaban de idea, lo cual era un fastidio). A eso se le llamaba «enviar una carta por correo». En aquellos tiempos, hacían las cosas de modo muy sencillo. Si tenías mucho dinero, excavabas en un banco de arena y lo metías rápidamente en el agujero: a eso se le llamaba «ingresar dinero en el banco», y la gente se quedaba tan ancha. Y el modo de viajar era el siguiente: había raíles a todo lo largo del camino; te subías a ellos y caminabas guardando el equilibrio lo mejor que podías, hasta caerte (lo que ocurría muy pronto). La gente se iba así entrenando, en lo que por eso se llamaba «viajar en tren». Y volviendo a la niña perversa, su final fue que vino un gran lobo negro y… preferiría no seguir, pero nada quedó de ella salvo tres huesecillos.

Sin comentarios. Es una historia más bien horrible.

Tu querido amigo,

C.L. Dodgson

Lewis Carroll abandona la fotografía en 1880, después de que sus fotos se multipliquen y despierten ciertos recelos y resquemores. El escritor, que conoce a la pintora E.

Gertrude Thomson y a sus hadas desnudas (las niñas a las que pinta como tales en su obra), decide cambiar la fotografía por la pintura y retratarlas a través de los pinceles. Para evitar suspicacias lo hace en el taller de la propia Gertrude.

Los defensores a ultranza del talento a raudales de Carroll (innegable, por cierto) son incapaces de comprender que esa gracia con la que el escritor estaba tocado no refuta la desgracia de su obsesión por las niñas. No penada en su tiempo, insisto, pero sin duda tan castrante y frustrante como para que el escritor muriese a los sesenta y cinco años, casto y puro, y soñando con la primera de sus amigas niñas, Alice Liddell, su Alicia Maravilla con país incluido, diferente para él a todas las demás.

BERLANGA Y BUÑUEL, LOS RECREADORES DE PERVERSIONES

Aunque cualquiera de los dos merece un espacio propio, quiero juntar a estos genios del cine español, por su reconocido fetichismo y porque no hay demasiados detalles (en el caso de Berlanga apenas ninguno) sobre su vida amorosa y pasional, fuera de su obra, donde se encuentra una gran abundancia de fetichismos y perversiones

Luis García Berlanga, el humor en los tiempos del cólera

Tal vez el primero en reconocer ese fetichismo sin reparos y con mucho sentido del humor es Luis García Berlanga. Según otro gran director, Bigas Luna (también bastante fetichista, por cierto): «Es uno de los primeros en España en declararse amante del fetichismo y del sadomasoquismo sin tapujos y sin miedo a que le tachen de guarro». ¿Cómo va a tener miedo Berlanga, que ha sido capaz de saltarse la censura en los tiempos del franquismo y dirigir una obra maestra como *El verdugo*, entre muchas otras, todas cargadas de contenido social crítico, a que le llamen «guarro»? Es más, casi diría que le gusta. Es un provocador.

Al menos esa fue mi primera impresión en nuestro primer encuentro, hace más años de los que quiero recordar, siendo una redactora en prácticas de la revista *Tiempo* colada en un almuerzo de la Filmoteca Nacional. Aquel día —en el que le propongo una entrevista y dice que solo me la concedería en el caso de que se la hiciera en ese mismo momento y yo saco al instante la grabadora, que precisamente llevo a esa comida en el bolso por si acaso— comienza nuestra amistad. Y también sus confesiones, que, más que escandalizarme, me divierten desde el primer instante. Para empezar, me habla de los tacones. Yo misma los llevo aquel día. De aguja y de diez centímetros, como a él le gustan. Conversamos sobre tacones largo rato, mientras vitupera a los creadores de «esas botas mazacote que llevan algunas jovencitas, que deberían estar prohibidas». Me hace gracia cómo sonríe, malicioso, cuando describe los tacones perfectos y el efecto inmediato que le causan. Llega a subrayar, como de pasada, sin darle importancia, lo interesante que resulta una mujer solo con sus tacones. También me confiesa su pasión por la lencería. E incluso le pregunto por algo de lo que casi ni se habla por entonces: el *bondage*, el atar a las mujeres, que él reconoce sin ambages entre sus prácticas, como también el sometimiento, siempre que esté pactado en la pareja. Habla de todo con una naturalidad que sorprende. Yo no muevo ni un músculo de la cara mientras él sigue con su discurso y me mira de soslayo a ver si algún gesto delata mi horror o al menos sorpresa. No encuentra ninguno. Mi rostro es el de una jugadora de póker. Sin expresión o con la misma con la que atendería a la receta de las croquetas de mi madre. A él le sorprende. Y lo aprueba. Creo que por eso me acepta en el selecto club de sus amigos.

Berlanga es único, extremo, provocador, libre, divertido y valiente. Lo es durante el franquismo, que torpedea con precisión con sus diversas películas. *Los jueves, milagro* lo convierte en un «mal español», tras incluirlo el Opus Dei en una lista negra, y le impide rodar en España hasta 1961, cuando se atreve con *Plácido*, premiadísima

allende nuestras fronteras (incluso nominada al Oscar a la mejor película de habla no inglesa), pero que redobla su condición de español que no ama a España… A la España de Franco, claro. Su desafío es *El verdugo*, una auténtica obra maestra que presenta en la Mostra de Venecia sin pedir permiso al Gobierno español. Es un escándalo. Se estrena en nuestro país con diecisiete cortes de censura… Las presiones se suceden y durante el resto del franquismo solo puede rodar una película más en España, *Vivan los novios*, boicoteada en todas las proyecciones que hacen de ella en los cines españoles. Antes de la película prohibida por el Opus Dei, hace otras, consideradas «ternuristas», pero también siempre con ciertos toques de humor irónico y de soslayada crítica a una sociedad atrapada en una dictadura, a la que retrata en su pura y dura cotidianidad, de una manera magistral. Entre ellas, la indispensable *Bienvenido, Mister Marshall*, donde, a través de ese humor y del ingenio, traviste la historia para contar la intrahistoria, sin que nadie perciba lo que en realidad está describiendo, que no es más que una situación de fracaso y decepción… *Novio a la vista*, *Calabuch*… No hay ninguna de sus películas en las que no quepa un fogonazo dedicado a mostrar la España de ese tiempo oscuro, pobre y lleno de desesperanza, aunque se la oculte tras el incomparable sentido del humor del director valenciano.

Según van pasando los años y avanzando su filmografía, al tiempo que se extingue el régimen franquista, su obra va mostrando más y más el deseo oculto, el fetichismo, la sexualidad de un pueblo y, sobre todo, de un director. Antes de que muera Franco, rueda *Tamaño natural.* Una película donde la muñeca hecha mujer deja constancia del más puro fetichismo berlanguiano y también, según la directora y académica de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Josefina Molina, de su misoginia y su feminismo, casi a partes iguales, que dan idea de su capacidad para saltarse los límites establecidos.

Recién llegada la democracia, en *La escopeta nacional*

vuelve a retratar a una España aún presa de muchas circunstancias del franquismo y cuyas hipocresías deja al descubierto en un divertidísimo relato, que incluye, cómo no, ese fetichismo inevitable en sus filmes. Se refleja la tricofilia, la visión erótica del pelo, que siente el marqués de Leguineche (Luis Escobar); en su caso concreto la que le provoca el vello púbico, que lo convierte, además, en un pubefílico de primera.

Berlanga, con Franco y después, es irreverente, cruel, fanfarrón, escatológico y siempre provocador. Pero, curiosamente, pese a su descarada devoción a las mujeres, los tacones o el sadomasoquismo, a ser creador de la colección de literatura erótica Sonrisa Vertical (y de acumular más de tres mil títulos de obras eróticas en su biblioteca personal) y del Premio a la Mejor Calzada de Elda, es un hombre de una sola mujer. O, al menos, solo se le conoce una: María Jesús Manrique de Aragón. Ella es su amor oficial, la madre de sus cuatro hijos (José Luis, Jorge, Carlos y Fernando). Y con quien comparte el dolor contenido y nunca exhibido tras la muerte de dos de ellos, Carlos y Jorge, que fallecen a causa de una enfermedad hepática.

Sus obsesiones y sexualidad (de las que siempre deja al margen a su esposa, de manera deliberada y respetuosa) marcan toda su obra, su creatividad, su denuncia… Pero todo lo que ocurre en su vida, respecto al amor o la pasión, más allá de sus traviesas declaraciones sobre el sexo, se mantiene tras el telón que resguarda la intimidad de su vida y que él defiende hasta que el Alzheimer le arrebata los recuerdos y poco después la propia vida.

Luis Buñuel, el hombre que nos descubrió que todos los deseos son oscuros

Otro de nuestros más grandes directores, aclamado cineasta en el mundo entero, reconocido precursor de otros tan afamados como David Lynch, ganador incluso de un Oscar, abandona España durante la dictadura por sus problemas

con la Iglesia y los militares, y se convierte en un auténtico dios del celuloide en México y Francia. Es el surrealismo hecho persona y, por supuesto, cine, que desborda al propio líder carismático del surrealismo, André Breton. De ahí su amistad con Dalí en la vida y en el cine, donde colaboran, que se rompe a causa de la antipatía manifiesta que el director demuestra por Gala y previamente por Lorca, fundamentales ambos en la vida del pintor.

El cine de Buñuel está volcado al amor y al deseo, los mismos sentimientos que inundaron su vida. Se le conocen los amores infantiles a Carmen Samprieto, con quien vio las primeras películas y descubrió las primeras emociones musicales en Zaragoza; también, en Calanda, a Isabel Matutano, una niña de diez años a la que regalaba los juguetes que robaba a sus hermanos. Su primer gran amor, platónico eso sí, fue la pianista Pilar Bayona. Aunque, según su hermana Conchita, también lo fue, a la par, el hermano de la artista, Alfonso Bayona. En sus tiempos de la Residencia de Estudiantes está a punto de casarse con una «chica bien», mayor que él, pero acaba rompiendo el compromiso de una manera bastante particular. La novia recibe una carta, que le escriben y mandan los amigos del novio, a petición suya, donde le comunican que su novio ha muerto. En un veraneo en San Sebastián conoce a la campeona de natación y gimnasia Concha Méndez Cuesta, su novia durante varios años. Después de una ruptura violenta, Concha se casa con el poeta Manuel Altolaguirre, mientras que Buñuel se va a París, conoce a la también deportista Jeanne Rucar, de la que se enamora y con la que se casa tras diez años de noviazgo. Es la mujer de su vida.

Su currículo sexual y amoroso no es nada del otro mundo. De lo más normal. No le ocurre lo mismo a su cine.

El cine de Buñuel está repleto de sadomasoquismo, fetichismo, paranoia y, en definitiva, de sexo. De un sexo que escandaliza a la moral burguesa y que le hace replantearse casi todo a su devoto espectador. Para que lo haga o quizás siguiendo la estela surrealista de exploración de cuanto concierne y rodea al amor, Buñuel necesita

suprimir tabúes e incorporar perversiones. *Belle de jour* y *Viridiana* contienen escenas de necrofilia y *El fantasma de la libertad*, de masoquismo. El onanismo y el exhibicionismo son una parte fundamental de *Tristana*. Y la homosexualidad, que le repugna (es la pederastia, en concreto, lo que le provoca un asco que no es capaz de reprimir y del que deja constancia en sus declaraciones), está presente en *El ángel exterminador* y el lesbianismo en *Belle de jour*. El voyerismo aparece en *Ese oscuro objeto de deseo*. Y el incesto cabe en *Tierra sin pan*, *Así es la aurora*, *Tristana*, *El fantasma de la libertad*…

Pero si algo destaca en todas es el puro fetichismo. De los pies, en *Los olvidados*, de los objetos en *Un perro andaluz*; de los pies de nuevo, las pantorrillas, los zapatos de tacón en *Viridiana*… El fetichismo está presente de uno u otro modo en todo el cine de Buñuel. Sobre todo, de pies, zapatos, pierna ortopédica… Los ejemplos son constantes: *La edad de oro*, donde la protagonista chupa el dedo del pie de la estatua; la prótesis de *Tristana*; el zapato de la esposa difunta en *Viridiana*; otro zapato de mujer que aparece sobre la mesa de juego al comienzo de *Ensayo de un crimen*…

¿Es fetichista, sadomasoquista y perverso Buñuel también en su vida sexual fuera de su obra? Él reconoce cierto fetichismo en el gusto por el disfraz o las ropas de su madre de niño; también que le atrae el pie «como elemento pintoresco y de humor». Pero, sin embargo, asegura que «la perversión sexual me repugna, pero puede atraerme intelectualmente». ¿Es perverso quien piensa en perversiones o quien las realiza? De nuevo emerge esta pregunta en este epígrafe, donde el fetichismo y la perversión caminan juntos. No necesariamente revueltos.

9

Misóginos, maltratadores, machistas y ¿malvados?

Una tarde de mayo, cuando el sol aún resplandece en el horizonte y el cielo empieza a mostrar su vocación de oscurecerse, el mundo inexistente, ese donde acaban los hombres y mujeres de todos los tiempos, alberga una reunión imposible. Quevedo, Jardiel, Neruda, Picasso, Lennon y Bukowski comparten una terraza frente al mar, desde donde ven ponerse el sol. Conversan. Todos han pronunciado alguna frase, menos Bukowski.

—¿A qué se debe ese silencio intimidatorio? —pregunta Neruda, mirando a su colega.

—Creo que necesito un trago. Casi todos lo necesitan, solo que no lo saben… —responde él.

—¿Necesitas perder el pudor? —inquiere Jardiel. Y añade—: El pudor es un sólido que solo se disuelve en alcohol o en dinero, ¿lo sabías?

—Carezco de pudor —contesta Bukowski—. Lo perdí en una de las palizas de mi padre.

—Yo no bebo —interviene Lennon—. Mi época en las drogas fue cuando yo no tenía ninguna esperanza, y cuando una persona está en las drogas es más difícil encontrar esperanza.

—¿Drogas? Para conservar la salud y cobrarla si se pierde, conviene alargar en todo y en todas maneras el uso del beber vino, por ser, con moderación, el mejor vehículo del alimento y la más eficaz medicina. El vino no es una droga —dice Quevedo.

—Cualquier alcohol lo es —afirma Bukowski—. Mi amigo Burroughs decía que el alcohol es la droga nacional. En un país puede ser whisky y en otro vino. Horrorizan las otras, pero esta parece la sana. Y no lo es. Que me lo digan

a mí.

—Todo está en la medida de las cosas. Yo solo bebo absenta. Y cuando tengo que beberla —concluye Picasso.

—¿Pero tienes absenta aquí para compartir? —pregunta con ansiedad Bukowski.

—Eres un borracho —suelta Neruda—. No hay duda.

—No hemos venido a hablar de alcohol, sino de mujeres —indica Jardiel.

—Me gustan cuando callan porque están como ausentes… —recita Neruda.

—Usualmente, hay una gran mujer detrás de cada idiota —reflexiona Lennon, y añade—: Callada o no.

—¿Me estás llamando idiota, rasgaguitarras pacifista, pegador de mujeres? —pregunta Neruda con agresividad.

—Me arrepiento de mis golpes, por eso busco la paz… —responde el exBeatle.

—¿Mujeres? ¡Mientras no sean las hembrilatinas! Esa suerte de marimacho que solo es hembra a medias por tener ínfulas de erudita… Esas son ranas del infierno, hablando sin ton ni son, húmedas y en cieno, sabandijas tan perniabiertas y que no se comen sino de medio abajo… —replica Quevedo.

—Mujeres… Una vez que te dan la espalda, olvídalas: te aman y de repente algo se da la vuelta. Te pueden ver muriéndote en una cuneta, atropellado por un coche y pasarán a tu lado escupiéndote. ¿De verdad no tenéis un trago? —interviene Bukowski.

—Sobre todo si les hiciste algo, por pequeño que fuera o aun siendo sin querer. Si perdonar fuera como decir adiós, las mujeres dirían hasta luego… —comenta con despreocupación Jardiel.

—Solo hay dos tipos de mujeres, diosas y felpudos —asevera Picasso con experta contundencia—. Hay que saber cómo tratarlas dependiendo de si estás con una u otra.

—La acción es la clave del éxito —afirma Jardiel.

—¿La acción o la determinación? De todas las mujeres que han pasado por mi vida lo único que siento es no haberle propuesto cama a una —confiesa con cierta

amargura Lennon.

—¿A quién? —pregunta Bukowski con impaciencia, más por la necesidad de alcohol que por la respuesta.

—A mi madre —dice Lennon sin dudar—. Creo que habría aceptado.

* * *

Casi todas las frases adjudicadas a cada uno de los creadores de esta escena ficticia son reales. Apenas he hilado las que ellos mismos pronuncian en distintos momentos de sus vidas, para inventar una situación imposible. Una travesura que no sé si les hubiera gustado.

Las frases por sí mismas dicen mucho de sus personalidades. También de su relación con las mujeres. Sin ellas no habrían podido crear. Pero no lo reconocen jamás. Aunque sus obras exhalen su pasión por ellas y hasta su necesidad de ellas. Son machistas y misóginos. La vida les ha hecho a sí. O ellos mismos se han construido de esa manera. Pero esa misma misoginia y ese mismo machismo les hace más dependientes de las mujeres, por las que tantas veces sienten aversión, aunque las deseen sin remedio. Las detestan tanto como las necesitan. ¿Habría que tachar su obra por tantas parcelas de sus vidas llenas de errores? Yo no lo creo. Hay auténticas maravillas en ellas y conviene disfrutarlas. También analizarlas, explicarlas y hasta rebatirlas para evitar que se repliquen los comportamientos que exhiben y que tantas veces son los de sus creadores. No se puede pretender cambiar el pasado ni borrar los errores humanos. Tampoco las obras de arte deben ser echadas al fuego por la falta de ejemplaridad de quienes las alumbran. Si encima de ser genios poseyeran todas las virtudes, el mundo estaría muy mal repartido. Y lo está. Qué duda cabe. Pero, al menos, separando la obra de su autor, por malvado que este sea, los menos afortunados pueden disfrutar de ese talento que a ellos no les ha correspondido en el reparto. El talento. Un regalo envenenado que tantas veces los hace sentirse superiores y los convierte en monstruos. Y que también los hace sufrir. Mientras crean y mientras aman o

desaman. O mientras aman o desaman para crear.

Ni siquiera desmenuzando las vidas completas de algunos creadores que no resultaron ser buenas personas, se podrían excusar muchos de sus actos. A veces pretendemos explicar lo inexplicable. Y no todo tiene explicación. El mal no la tiene en muchas ocasiones. Perdonamos a nuestros dioses por los dolores que se extienden por el planeta. No sabemos a qué obedecen y decidimos justificarlos inventando una ley divina que los expande por el mundo en orden a la consecución de algún bien mayor. Pues casi con seguridad eso no es así. Y todo ese dolor no obedece a nada concreto. Es pura injusticia del cosmos. Yo no soy de la cultura de la cancelación. Otra cosa es que crea firmemente que alguien que comete un delito tenga que pagarlo. Sea artista, rey, político o mendigo.

Y no todos los misóginos/machistas cometen delitos. Algunos solo son insoportables y deberían recibir como castigo la indiferencia. Otros tendrían que estar entre rejas. Fueran hombres o mujeres. Porque también existe el machismo y la misoginia entre mujeres. Y como un día dijo Madeleine Albright, exsecretaria de Estado de los Estados Unidos: «Debería reservarse una esquina más caliente en el infierno para las mujeres que hacen daño a otras mujeres».

FRANCISCO DE QUEVEDO, EL HOMBRE QUE SOLO PUDO AMAR AL AMOR

No se puede hablar de misoginia en España sin hacerlo de Quevedo. La bibliografía quevediana está repleta de opiniones sobre su acerba misoginia y su antifeminismo. Son innumerables los autores que han dedicado libros enteros o páginas de periódico completas a la misoginia de Quevedo. La sátira a la mujer es una constante en su obra. ¿Lo hace porque ama demasiado a las mujeres y tal sentimiento, disperso e inevitable, va en contra de su conciencia cristiana y de su sentido del pecado? ¿Tiene que ver con la presión de la religión tan imperante en su tiempo? ¿Con su concepción del amor? Así lo describe:

SONETO AMOROSO DEFINIENDO EL AMOR

Es hielo abrasador, es fuego helado,
es herida que duele y no se siente,
es un soñado bien, un malpresente,
es un breve descanso muy cansado;
es un descuido que nos da cuidado,
un cobarde, con nombre de valiente,
un andar solitario entre la gente,
un amar solamente ser amado;
es una libertad encarcelada,
que dura hasta el postrero parasismo;
enfermedad que crece si es curada.
Este es el niño Amor, este es su abismo.
¡Mirad cuál amistad tendrá con nada
el que en todo es contrario de sí mismo!

Supongo que hay más interpretaciones, pero la mía es que la visión del amor de Quevedo no es la de un sentimiento contradictorio y bello, sino la de uno contradictorio y detestable. Todo cabe en el amor de su admirado Lope (de quien era amigo y no oponente; sí lo era de su aborrecido Góngora), y poco en el amor de Quevedo. Sin embargo, no puedo afirmar que toda su misoginia, cientos de veces analizada por los expertos, se deba al desarrollo de sus relaciones amorosas, porque si bien en todas sus biografías se habla de sus asuntos políticos, los que tienen que ver con el corazón son inexistentes, a excepción del corto amorío que sostiene con doña Esperanza de Mendoza, señora de Cetina y viuda de Fernández Liñán de Heredia, con la que se casa por la intervención de doña Inés de Zúñiga, esposa del conde-duque de Olivares, y de la que se separa a los tres meses. No es extraño que huya del matrimonio con tanta prontitud, habida cuenta de que siempre se había manifestado en su contra. «Entre los acontecimientos del matrimonio, solo el de la pérdida de la mujer no puede ser afrentoso, porque si la mujer es mala, se gana con perderla, y si es buena, con perderla se asegura que no deje de serlo», decía el escritor.

Si piensa así del matrimonio por su experiencia en el

amor, por la falta de amor, la educación de su tiempo, el yugo de la religión o el aburrimiento de haber compartido infancia con tres hermanas, siendo él el único varón, lo desconozco. Lo que sí sé es que el amor, pese a todo —o por todo— está muy presente en la poesía de Quevedo. El amor cortés, y la distancia entre lo ideal y lo real. El amor espiritual, de alma liberada del cuerpo. Pero es como si Quevedo amara en la poesía y no en la realidad y con la carne. Un tormento, seguramente, que acaba por lanzarlo contra el objeto de ese amor imposible e inalcanzable que es la mujer, a la que canta sin cesar. Isabel, Amarilis, Aminta… y, por encima de todas, Lisi, la más presente en los versos del poeta.

La pasión por Lisi es, sin duda, platónica, espiritual; también lo parece la que describe en torno a Flora… El matrimonio con su esposa es concertado y dada la escasa duración, previa a la separación, no tiene visos de haber sido muy feliz y a saber si llegó a consumarse… Entonces, el amor que guardan sus versos, su pensamiento, su filosofía, su desgarro y su ternura, ¿puede no haber tenido carne nunca? Quevedo es un atormentado, un hombre preso por una angustia, en buena medida derivada del amor. El amor, la filosofía y lo existencial y moral y la sátira, son los temas de sus versos. Desde ellos piensa, reflexiona, se pregunta, deja al aire el sentimiento amoroso que tantas veces queda desprovisto de la maravilla que supone (como en el poema que he recogido más arriba), pero que otras es pura emoción sentimental. Cabría preguntarse, leyendo después sus versos satíricos, si se trata de una emoción provocada por el propio amor, pero no por las damas, tantas veces ridiculizadas, por pequeñas, feas, puntiagudas, infieles, interesadas… Mujeres, por otra parte, que es posible que siempre estén en la distancia larga. Que nunca se acerquen al poeta. Que nunca las pueda tocar.

La mujer y el amor están muy presentes en la obra de Quevedo. No sé en qué proporción en su vida carnal, pero sí que ocupan mucho lugar en su pensamiento. Bello, a veces —no siempre—, en tanto al propio amor, y burlesco,

antipático y misógino respecto a las mujeres. ¿Qué le harían ellas al «pobre» Francisco? ¿O qué no le harían…?

Sea cual sea la respuesta, lo cierto es el gran misógino (érase un hombre a una gran misoginia pegado) se siente concernido con el amor y es de suponer que también con las mujeres, incluso en el más allá. Perdonado queda, pues, de su misoginia, por la belleza de tantos de sus versos y por la redención del poema de amor de un artista enamorado de una mujer, o del propio amor, que quiere serlo hasta el mismo polvo.

> AMOR CONSTANTE MÁS ALLÁ DE LA MUERTE
> Cerrar podrá mis ojos la postrera
> sombra que me llevare el blanco día,
> y podrá desatar esta alma mía
> hora a su afán ansioso lisonjera
> mas no, de esotra parte, en la ribera,
> dejará la memoria, en donde ardía:
> nadar sabe mi llama la agua fría,
> y perder el respeto a ley severa.
> Alma a quien todo un dios prisión ha sido,
> venas que humor a tanto fuego han dado,
> médulas que han gloriosamente ardido,
> su cuerpo dejará, no su cuidado;
> serán ceniza, mas tendrá sentido;
> polvo serán, mas polvo enamorado.

ENRIQUE JARDIEL PONCELA, EL BUSCADOR DE LA MUJER PERFECTA

Uno de los escritores que devoré de adolescente y que consiguió hacerme reflexionar, pero también arrancarme sonoras carcajadas, fue Enrique Jardiel Poncela. No recuerdo con exactitud cuál de sus libros fue el primero que cayó en mis manos, pero sí que, tras acabarlo, corrí a la librería a buscar toda su obra (a veces algo repetitiva, que me perdonen los jardielianos). Hubo un momento en el que mis parlamentos estaban invadidos por citas suyas, que provocaban la hilaridad de cuantos las escuchaban y me alumbraban a mí con ese ingenio robado. Recuerdo una, nada políticamente correcta, impensable en este siglo XXI

tan *woke*, que he incluido en la escena de apertura de este epígrafe de misóginos y que decía: «Si perdonar fuera como decir adiós, las mujeres dirían hasta luego». Ay, la memoria singular de las mujeres. Jardiel resaltaba nuestras peculiaridades femeninas con cierta maldad, que yo encontraba divertidísima entonces, aunque tuviera muy claro que la imagen de las mujeres que retrataba en los libros no nos favorecía casi nunca, por no decir jamás. ¿Qué le pasaba a Jardiel con las mujeres para que fuera tan inmisericorde con ellas y no disimulara su más que evidente misoginia? Ha tenido que pasar mucho tiempo para que lo descubramos: buscaba a la mujer perfecta.

Enrique Jardiel Poncela nace en Madrid casi con el siglo, en 1901. Y atendiendo a las características del escritor, es muy posible que ya en la cuna se le notara esa ironía de fábrica que se despliega en toda su obra desde el mismo instante en el que comienza a escribir. Como referente del teatro del absurdo, la inteligencia es clave para la complicidad con sus argumentos, pero estos son tan osados que a veces resultan inverosímiles. En buena medida son tan poco creíbles por la manera de exponerlos, siempre desde ese humor imprescindible para tratar los asuntos más serios, como bien subrayaba Evelyn Waugh.

Se han escrito numerosas y muy destacadas biografías del escritor, que muere de cáncer, arruinado y casi olvidado, a mediados de los cincuenta, después de ofrecer al público una obra de indiscutible calidad y repleta de ingenio; así que no se trata de repasar su figura, ni siquiera de aplaudir que el tiempo le haya devuelto su consideración, pese a la evidente misoginia que destilan sus letras, o tal vez por estar expuesta de manera tan sublime en todos ellas. El propósito de estas líneas dedicadas a Jardiel es descubrir sus pasiones y la relación de las mismas con su prodigiosa creación. Y resulta que es él mismo quien lo cuenta en un texto recuperado hace un par de años, titulado *Misterio femenino (Confesión biográfica al lector de mi vida amorosa y sentimental)*, que se incluye en un volumen titulado *Obra inédita. Los textos que quedaron en el*

cajón.

Ahí mismo, en este tesoro, es el propio Jardiel el que comienza su propio relato diciendo: «En lo erótico yo he sido un individuo que ha tenido siempre eso que la gente llama "suerte con las mujeres"». Pero es que, además, confiesa: «Desde la adolescencia, he tenido dos nortes que me han atraído, obsesionado y subyugado por igual: la literatura y la mujer».

Después de estas declaraciones tan rotundas, lo normal sería pensar que el dramaturgo es un hombre afortunado en amores, como dice, y por tanto feliz en sus relaciones y en esa vida en la que se dedica por completo a sus dos pasiones: la literatura y las mujeres…, pero no. Él asegura que «nunca he sido feliz en el amor». Pero no por falta de correspondencia o interés por parte de las damas, sino por su propia exigencia, que le sumerge en una depresión ocasionada por la búsqueda perpetua de la mujer perfecta. Lo que él denomina en sus escritos, realizados por consejo de su psicoanalista, «la mujer interior».

Ese camino sin retorno hacia el imposible lo conduce a una insatisfacción permanente que él mismo reconoce sin ambages: «Mi vida amorosa no ha sido hasta hoy mismo más que una sucesión de renuncias voluntarias. De renuncias a mujeres espléndidas; de renuncias a mujeres capaces de haber esclavizado a todo hombre; de renuncias a mujeres que en muchos casos hubieran sido perfectas para cualquiera; pero mujeres que no satisfacían mi deseo y mi ansia: de mujeres que no reunían los tres cien por cien anhelados y buscados por mí». Y ¿cuáles son esos cien por cien?, se preguntarán ustedes; pues lo explica el propio Jardiel: «Deseo y quiero, desde la adolescencia, a una mujer interior, que podríamos llamar cúbica, porque es un cien por cien de belleza, un cien por cien de inteligencia y un cien por cien de sexualidad». Como para encontrarlo. En una mujer o en un hombre. Lo que está claro es que, en esa búsqueda permanente, el autor va topándose con sucesivas mujeres que le sirven como amantes y como protagonistas de sus obras. Pero ¿de qué le sirven tantas damas e incluso

los hijos que nacen de cuatro de ellas (y de los que no se ocupa Jardiel)?: «He buscado año tras año el amor y todo lo que he encontrado han sido mujeres que se han colgado de mi brazo. Amar es llevar un brazo en cabestrillo».

Con todo, y dando por válida que esa búsqueda infructuosa de la mujer perfecta le conduce a la infelicidad, no tendría por qué haber sido la llave de su indiscutible misoginia, reflejada en tantos de sus textos. Ahí están la palabras de Zambombo, en *Amor se escribe sin hache*: «Para mí, la mujer sigue siendo un insecto ponzoñoso del que hay que huir para que no nos envenene la sangre». Es el discurso de un hombre despechado, que rezuma misoginia.

Jardiel, sin embargo, niega la mayor y asegura: «No soy un misógino: sin la compañía, sin la presencia de las mujeres no podría vivir; me gustan por encima de la salvación de mi alma. Lo que no hago, al menos por ahora, es entregarles el corazón, porque cada vez que lo entregué me rompieron un pedazo, y lo necesito entero para la metódica circulación de mi sangre». Claro que necesita a las mujeres. No hay mejor lugar al que apuntar y disparar. También desde el que partir, pero, desde luego, siempre con el ánimo de hacerlo con cierta sorna, ridiculizando al personaje femenino en su obra, y también en su vida. La selección de textos breves de Jardiel Poncela, publicados en su día en la revista *Buen Humor* y recogidos por la editorial Azimut bajo el título *El amor es un microbio*, están llenos de frases donde la misoginia es una constante. Uno de los textos, «Diferencias esenciales entre el hombre y la mujer», comienza así: «El hombre piensa. La mujer da que pensar. El hombre finge que engaña. La mujer engaña fingiendo…». No parece que quepa discusión… Pero también es cierto que, aun tirando dardos a la mujer permanentemente, todo su discurso gira en torno a ella.

Es cierto que son muchas las mujeres con las que se relaciona a lo largo de los años; aunque no sabría decir si eso de que «tenía suerte con las mujeres» es una machada jardieliana. Porque pasan muchas mujeres por su vida, pero suerte con las que ama no parece que tenga mucha.

El primer gran amor de su vida se llama Josefina Peñalver. Se conocen a comienzos de 1927. Jardiel tiene veintiséis años y la joven cantante, poeta (entonces poetisa) y retratista anda por los diecinueve años. O eso se cree, porque no figura en ninguna parte la fecha de su nacimiento. «La dama del guante verde», la niña que escribe desde los trece años a la sección de Enrique en *La Correspondencia* desde 1921, donde él firma como «El conde Enrico di Borsalino», y ella firma con un dibujo de un guante verde, aparece un buen día, de pronto, en su despacho. Está casada y tiene un hijo, pero, aun así, sucumben ambos a la pasión e inauguran una relación sentimental que los conduce incluso a convivir en la madrileña calle de la Santísima Trinidad, a donde ella se lleva a su hijo de cuatro años y medio. El escándalo de esa convivencia «pecaminosa» hace que muchos les retiren el saludo. Y no es el único escollo con el que se encuentran; además, no andan bien en lo económico y viven bastante apurados. Pese a las estrecheces, cuando a finales de ese año nace su hija Evangelina supone un motivo de alegría para la pareja. O es lo que cree Jardiel, hasta que, tres meses más tarde, Josefina los abandona a ambos y se fuga a Buenos Aires con el pianista argentino Lucio Demare. El «afortunado con las mujeres», Jardiel, se queda a cargo de su hija y le pide ayuda a su hermana Angelina, viuda reciente, quien contrata a un aya para que pueda cuidar de ella y de su hermano, al que Josefina también deja con Jardiel cuando parte, aunque no sea su padre, porque no le conviene que el niño la acompañe en su nueva vida. La manía que le cogió el escritor al tango es digna de mención porque aparece una y otra vez en sus distintas obras.

Jardiel sufre una enorme depresión, de la que tarda mucho tiempo en recuperarse. Es a Josefina a quien le dedica, según sus parientes y biógrafos, su primera novela, *Amor se escribe sin hache*: «A la maravillosa y exquisita "Nez-en-l'air", cuyo perfume predilecto compré muchas veces para poder recordar en la ausencia sus ojos melancólicos. En recompensa a cuanto la hice sufrir, como

recuerdo de los años felices en que vimos amanecer juntos, y para que al leer este libro en alguna ciudad remota comprenda que no he olvidado mi promesa».

¿Acaso este episodio corresponde al de un hombre «afortunado con las mujeres»?

En 1931, antes de partir para su aventura americana en Hollywood, conoce a la que va a ser el gran amor de su vida, Carmen Sánchez Labajos. Pero es un amor controlado, de los que convienen. La mujer que sabe que le quiere pase lo que pase, que le acompaña en lo bueno o en lo malo, sin dudar, la madre de su segunda hija, Mari Luz, y con quien comparte la vida entera. Una mujer de su tiempo, dulce y resignada, incluso cuando Jardiel andaba buscando por ahí, supongo, a esa «mujer perfecta» que tarda tanto tiempo en confesar que siempre ha perseguido sin encontrarla.

Desconozco quiénes fueron las amantes que volvieron a encender su alma y su cuerpo en los tiempos de Hollywood y a su regreso a España, justo al comienzo de la Guerra Civil, pero sí que, tras poner rumbo a Argentina, donde estrena obras de tantísimo éxito de público (la crítica lo maltrataba, en buena medida, porque no se oponía tajantemente al régimen de Franco) como *Eloísa está debajo de un almendro* o *Los ladrones somos gente honrada* entre otras muchas otras, otra mujer destacada ocupa su corazón. Se llama Carmina Baus y, aunque no era actriz, Jardiel la mete en su propia compañía para llevársela a América con él. ¿Una historia feliz? No. El hombre de «fortuna con las mujeres» vuelve a ser abandonado y a quedarse destrozado por la nueva ausencia de la mujer a la que ama. A su lado tiene a la otra Carmen, sí, a su compañera, pero está claro que no es la mujer de sus sueños o que no ocupa el suficiente espacio en su sentimiento como para que él no siga buscando a la mujer ideal.

Pero es que, además, según cuenta su propia hija Evangelina en su libro *Enrique Jardiel Poncela, mi padre*:

> Antes de morir, nos dijo a Mari Luz [su hermana de padre] y a mí que tenía dos hijos desconocidos para nosotras (…). Creo que ignoran que son hijos de Jardiel. Sé que uno es catalán y el

> otro mexicano y que se llaman Enrique y Mario, me lo dijo él. En realidad, de este asunto solo sé lo que nos dijo y lo que dejó escrito es su carta a Altabella sobre su mujer interior: «En 1926 vino la tercera experiencia, una maravillosa mujer (…). Cerca de tres años de idilio, una hija (que ahora tiene diecinueve años) (…). A finales de 1931, la siguiente experiencia me dio el segundo hijo, un niño cuya existencia no conoce nadie porque se lo llevó su madre y le ha alejado del mundo en un rincón de la Cataluña pirenaica, va a cumplir dieciséis años (…). Hubo otra experiencia, una muchacha dulce y suave (…) llevaba en las entrañas el germen del tercer hijo, una niña que ahora tiene catorce años. En 1934 otra vez América, el cuarto hijo, otro varón».

Bien, con todos estos datos, no parece que se pueda hablar de Jardiel Poncela como un hombre muy afortunado en el amor, por más que él lo dijera. Puede ser que las mujeres se sintieran atraídas por él, como asegura también su propia hija, pero lo que se desprende de sus historias más señaladas es que sufre por amor, más que gozar por él, y se consuela con la amistad amorosa de una paciente y sumisa compañera, que aguanta sus infidelidades y su misoginia manifiesta durante toda la vida.

Leyendo ese último texto de Jardiel, recuperado tras su muerte, sobre la búsqueda de la mujer perfecta, no puedo evitar cierta ternura hacia el hombre que se consuela con el interés de tantas mujeres a las que no ama, pero que es siempre un hombre despechado que tiene que encontrarles las aristas a todas para resaltarlas en su obra y, a través del humor y la brillante inteligencia, minimizar los abandonos sufridos y el dolor correspondiente.

Es curioso cómo describe ese dolor sin razón de ser el Jardiel arrogante y altanero, por encima del mundo y de las mujeres, naturalmente, y dejando claro a todos la suerte que tiene de haberse conocido y especializado en sí mismo, con un único matiz: la búsqueda de la perfección en la mujer; de esa «mujer interior», como él la llama:

> Yo sé lo que es estar tres semanas sentado en un sillón, llorando. ¿Llorando el qué? Llorando el fracaso de una vida que

> no ha fracasado nunca en nada. Llorando mis éxitos literarios en España y fuera de España. Llorando las preciosas y selectas mujeres que me amaron. Llorando las que aún siguen amándome… Llorando mi salud física, siempre perfecta. Llorando mis cuatro hijos guapos, sanos y fuertes. Llorando todo eso, que para mí no era nada, porque… en toda esa vida no hallé mi «mujer interior».

Esa «búsqueda» es, según él mismo y según mis lecturas, la que marca toda su obra, misógina sin remedio y tan sorprendentemente llena de ese escarnio respecto a esa mujer «no perfecta». Se diría que solo puede buscar a la «mujer perfecta» quien se considera perfecto. Y que es muy posible que sean las imperfecciones reconocidas y las inseguridades no reconocidas las que lleven a no asumir que la perfección es enemiga de lo bueno, como dice Voltaire, y a fustigar a los demás (en este caso, a las demás), para evitar fustigarse a sí mismo.

Lo que está claro es que un hombre con los hijos dispersos (y no por voluntad propia), con dos abandonos de sus mujeres más amadas y que murió de cáncer, casi arruinado y poco reconocido, en buena medida por asuntos políticos y falta de flexibilidad de los mandamases (lo prohibieron en la República y en el franquismo) no es ese hombre que describe en sus escritos, donde solo parecen caber éxitos con las mujeres, los hijos, en lo literario y en la salud. Autoengañarse es una forma de consolarse, supongo.

En todo caso, el amor (desamor, etc.), la relación con las mujeres y las propias mujeres marcan de manera definitiva la vida y la obra de Jardiel. De manera inevitable. Así que gracias a todas por haberla hecho posible. Es, sin duda, una gran obra. O a mí me lo parece, misoginias y mujeres perfectas y nunca encontradas aparte.

PABLO NERUDA, EL HOMBRE DE LAS CARTAS, LOS VERSOS Y UNA CONFESIÓN

Si algo tienen los poetas es esa capacidad asombrosa, casi delirante, de reproducir nuestros sentimientos en los suyos,

de describir, con sus versos, nuestras más ocultas emociones, de descubrir nuestras fortalezas y debilidades y hasta de dedicarnos los más bellos poemas, aunque sus destinatarios sean otros. En el caso de esos *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* de Pablo Neruda: aunque parezcan tan nuestros, tan dedicados a quienes los leemos, hay que aceptar que el premio nobel se los escribió, en realidad, al menos a tres mujeres distintas Teresa Vásquez León (Terusa), Albertina Rosa Azócar y María Parodi.

El sin par Pablo, uno de los más grandes poetas en castellano de la historia («el más grande poeta del siglo XX»), es también un aficionado al mundo epistolar, sobre todo amoroso, en el que indaga el hispanista Gabriele Morelli. Las cartas de Neruda a sus amantes, a su hermana Laura y a su madre, Rosa (una profesora de la escuela de niñas de Parral, que muere minada por la tuberculosis al poco de alumbrar a su hijo, de la que el poeta solo sabe «que era una señora delgada y pensativa que escribía versos»), se reparten en diversas publicaciones hasta que Morelli las reúne en un libro, en el que descubre no solo que las misivas son muchas, sino que las destinatarias son bastante más numerosas de lo que se piensa. Terusa, Albertina, Delia del Carril, Matilde Urrutia, Laura Arrué, María Parodi, Olga Margarita Burgos y Alicia Urrutia (la sobrina de Matilde). Otras gozan de su amor, como María Antonieta Hagenaar —Maruca— y del matrimonio (María Antonieta y Pablo se casan en Batavia), pero se quedan sin cartas… Maruca ni siquiera es objeto de sus versos, salvo de uno, feroz y cruel: «¿Para qué me casé en Batavia?». De ella, la madre de su hija Malva Marina, dice el poeta: «No sabe español y comienza a aprenderlo. Pero no hay duda de que no es solo el idioma lo que no aprende».

Neruda no es todo luz, aunque leer sus versos ilumine. Sus sombras, su lado oscuro es innegable. Como lo son sus contradicciones. Es un poeta del amor, siempre enamorado y de natural enamoradizo. Un coleccionista de baratijas, fetichista del absurdo, que guarda hasta mascarones de proa. Un viajero. Un tipo encantador. También un ser

despiadado. El que siente hasta el aire que respira. Y el que deja de sentir, si es preciso y le conviene, el dolor ajeno, la inevitable inmovilidad de quien es forzado. Y se convierte en monstruo. Es un grandísimo artista. No una gran persona.

La biografía de Pablo Neruda podría estar escrita en verso, por lo marcada que está por el amor y las mujeres y los poemas que les dedica. Una no sabe si se enamora para escribir o escribe para contar que está enamorado. También cuenta el amor en prosa, en sus memorias. Lo narra como si no existiera si no se contara. Y con esa pasión que emerge de todas sus letras, que provoca emoción y hasta conmoción a quienes le dedican apenas un minuto furtivo, al que seguirán, de manera irremediable, muchos más.

¿Quiénes son las protagonistas de sus pasiones, de sus sentimientos y, en definitiva, de su obra? Empezamos.

Neftalí Eliécer Ricardo Reyes Basoalto, más tarde Pablo Neruda, nace en Parral, al sur de Chile, en 1904… Algunos cuentan que nace ya enamorado. Y si no es cierto, lo es que tarda muy poco en enamorarse. Antes de eso, hay otras mujeres fundamentales en su vida, que también dejarán huella en su obra. Su madre, Rosa, cuyo rastro de ausencia —y la añoranza que le provoca— está contenido en varios poemas; la Mamadre, mujer de su padre y su madrastra oficial, a quien él se niega a llamar con ese nombre de malvada de cuento habiendo sido «el ángel tutelar de mi infancia»; y Gabriela Mistral, autora de los portentosos *Sonetos de la muerte*, su profesora del Liceo de Temuco, de «rostro tostado» y «dientes blanquísimos», y quien le descubrió a los grandes de la literatura rusa. Las tres están en su poesía y en su prosa, como inspiradoras y preludio de la necesidad urgente de las demás mujeres de su vida. Del amor. De vivirlo y de contarlo.

En sus días de Temuco, con apenas diecinueve años, la bella Teresa Vásquez León (nacida Teresa León Bettiens), a la que el poeta bautiza como Terusa, se cruza en su camino, elegida reina de la primavera de las fiestas de la localidad, donde él gana los juegos florales con un poema titulado «La

canción de la fiesta». Ella inspira, en parte, sus *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Neruda le dedica el poema 20: «Puedo escribir los versos más tristes esta noche./Escribir, por ejemplo: "La noche está estrellada y tiritan, azules, los astros, a lo lejos"./ El viento de la noche gira en el cielo y canta./ Puedo escribir los versos más tristes esta noche./ Yo la quise, y a veces ella también me quiso…».

Teresa, la muchacha de Temuco, que también aparece en las memorias del poeta, es ese primer amor que no se olvida, que se recuerda y se reinventa con la memoria. Él lo hace en el poema 20 y también en el poema 6: «Te recuerdo cómo eras en el último otoño,/ eras la boina gris y el corazón en calma./ En tus ojos peleaban las llamas del crepúsculo/ y las hojas caían en el agua de tu alma…».

En *Confieso que he vivido*, Teresa (Marisol para el poeta) también queda retratada en prosa y enfrentada a otro recuerdo inolvidable, el de su Marisombra, Albertina: «Marisol es el idilio de la provincia encantada con inmensas estrellas nocturnas y ojos oscuros como el cielo mojado de Temuco. Ella figura con su alegría y vivaz belleza en casi todas las páginas, rodeada por las aguas del puerto y por la media luna sobre las montañas. Marisombra es la estudiante de la capital. Boina gris, ojos suavísimos, el constante olor a madreselva del errante amor estudiantil, el sosiego físico de los apasionantes encuentros en los escondrijos de la urbe».

No se sabe quién es una y quien la otra. Los recuerdos entreverados de ambas se confunden en el pensamiento de Neruda y en sus confesiones hechas memoria. Las dos son aquellas estudiantes de boina gris. El reflejo del universo estudiantil. De ese reflejo lejos de Temuco, en la urbe, emerge Albertina (Marisombra), para inspirar su vida y sus versos.

Una tarde de otoño, Albertina Azócar camina por el Instituto Pedagógico de Santiago. Pablo la mira de soslayo, sin fijar la mirada en su belleza, hasta que la escucha pronunciar una frase en la lengua francesa que ella que

estudia en ese centro. Ahí se prende la llama con la que arden los dos, durante dos años. Pablo se inquieta cuando le propone compromiso y ella no se decide. ¿Tal vez es porque el escritor pretende un matrimonio sin papeles y el escándalo? Desde Rangún, adonde se marcha para ocupar un consulado, vive a base de correspondencia amorosa. Se siente solo. Quiere casarse con ella: «Me estoy cansando de la soledad y, si tú no vienes, trataré de casarme con alguna otra», la amenaza cuando deja de recibir sus cartas. Una correspondencia privada y secreta que ella guarda celosamente (ciento once cartas), que oculta y que concluye en 1932 cuando él le escribe: «Tengo tanto que hablarte, reprocharte, decirte…». Albertina se queda en esa correspondencia y en los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* que le dan la fama al poeta. «Me casaré con otra si no es contigo», la amenaza. Y cumple, en cuanto se corta el flujo de cartas de la Niña Netocha, como también llama a Pablo Marisombra. ¿Cómo refleja esa falta de ella que le sobreviene? A través de un poema: «Me gustas cuando callas porque estás como ausente/ y me oyes desde lejos y mi voz no te toca…». Se trata del poema 15 de los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* que ella (entre otras) inspira.

Antes o al tiempo aparece en el horizonte del poeta esa «niña morena y frágil» llamada María Parodi, cuyos ojos negros Neruda advierte y no ignora y provocan «el intercambio de papelitos muy doblados para que desaparecieran en la mano». Lo poco que hubo o no entre ellos derivó, como siempre, en un poema. El 19 de los *Veinte*…: «Niña morena y ágil, el sol que hace las frutas,/ el que cuaja los trigos, el que tuerce las algas,/ hizo tu cuerpo alegre, tus luminosos ojos/ y tu boca que tiene la sonrisa del agua…». Pero en la memoria de Neruda no deja la huella de su Albertina, a la que reclama atención desde Oriente, con esa advertencia de una unión con otra si no la recibe, que no llega… y que el escritor cumple.

Albertina también se casa. Con otro escritor llamado Ángel Cruchaga. Y nunca vuelve a mencionar a Neruda.

Pero esas ciento once cartas son su tesoro de vida y las conserva para siempre.

Neruda no puede estar sin amar. No entiende la vida sin amor. Es su motor. Su inspiración. El aire. El agua. La luz. Mientras se apaga, se evapora, desaparece, se extingue el amor por Marisombra en la distancia, aparece el de Josie Bliss. En realidad, es compatible con las cartas a Albertina. Son dos amores que corren paralelos, con protagonistas muy diferentes. Josie Bliss es una enigmática mujer con la que Neruda vive durante ocho meses a las afueras de la ciudad de Rangún. La llama «la pantera birmana», «la maligna», «la más bella de Mandalay» o «mi niña amorosa». Viven un intenso amor. Una pasión desbordada que, en ella, según el poeta, enciende pasiones asesinas por los celos. Todo lo cuenta él en sus memorias. Ella calla. No tiene voz. Apenas sabemos nada de la mujer, salvo que su piel es oscura (casi azul), que adorna su cabello con flores amarillas, que luce anillos en los dedos y también en la boca, que sus pies son diminutos y que fuma puros. No es que piense en casarse con ella. No entra en sus planes compartir apellido con una mujer de otro color. «Aquí las mujeres son negras, no hay cuidado, no me casaré», le escribe a su hermana. No busca bendiciones matrimoniales entre los locales, pero no rechaza el contacto con ellos. Y menos con ellas. Aunque sean «de un color distinto». Como contará más tarde en *Confieso que he vivido*: «Amigas de varios colores pasaban por mi cama de campaña sin dejar más historia que el relámpago físico. Mi cuerpo era una hoguera solitaria encendida noche y día en aquella costa tropical…».

Pero entre todos esos fuegos, uno prende con más fuerza. Es el incendio de Josie Bliss. Antes de conocerla, Birmania comienza a ser un paraíso inhóspito. Sin apenas fondos, porque no recibe el pago a su categoría de cónsul, ni tampoco la remuneración por sus crónicas de viajes. El calor, la malaria, la pobreza… todo le aturde y le pesa: «Yo no nací para pasarme la vida en tal infierno… Aquí no se sale a la calle sino después de las cinco de la tarde, antes el

sol quema como fuego, y a esa hora ya se puede respirar».

Encontrar a Josie supone para Pablo un golpe de suerte. No es solo el amor, es la compañía, la protección. Pero la misma mujer que describe en los versos de «Juntos nosotros» como «mi niña, mi partidaria, mi amorosa», pronto se convierte en «la maligna», en el poema «Tango viudo».

Josie se queda en sus memorias y en sus versos con esa doble imagen de ángel y demonio que impregna su presencia en los textos del poeta. Al principio, ella aparece fascinante entre los habitantes locales que investiga y frecuenta con entusiasmo Neruda: «Me adentré tanto en el alma y la vida de esa gente, que me enamoré de una nativa. Se vestía como una inglesa y su nombre de calle era Josie Bliss. Pero en la intimidad de su casa, que pronto compartí, se despojaba de tales prendas y de tal nombre para usar su deslumbrante *sarong* y su recóndito nombre birmano». Pero, en pocos meses de convivencia, Pablo, que quiere gozar de su libertad y vivir el amor, pero no el compromiso ni la fidelidad, ya la siente otra y decide escapar de su lado en cuanto ve la oportunidad: «El idilio duró unos meses, hasta que la dulce Josie Bliss fue reconcentrándose y apasionándose hasta enfermar de celos… A veces, de noche, me despertaba la luz encendida y creía ver una aparición detrás del mosquitero. Era ella, apenas vestida de blanco, blandiendo su largo cuchillo indígena, afilado como una navaja de afeitar, paseándose por horas alrededor de mi cama sin decidirse a matarme. Con eso, me decía, terminarían sus temores. Al día siguiente preparaba curiosos ritos para asegurar mi fidelidad. Por suerte, recibí un mensaje oficial que anunciaba mi traslado a Ceilán. Preparé mi viaje en secreto y, un día, dejando mi ropa y mis libros, salí de la casa como de costumbre y entré al barco que me llevaba lejos».

Josie no desaparece del todo, pese a la «coexistencia imposible» que subraya Neruda. Y la despedida entre lágrimas y besos de Josie a sus brazos, el traje y hasta los zapatos… dejan una cicatriz en el ánimo del poeta, que más

tarde pinta a la mujer que ha dejado rota tras su marcha en su *Residencia en la tierra*:

> (…)
> Ahí están, ahí están
> los besos arrastrados por el polvo junto a un triste navío,
> ahí están las sonrisas desaparecidas, los trajes que una mano
> sacude llamando el alba:
> parece que la boca de la muerte no quiere morder rostros,
> dedos, palabras, ojos:
> ahí están otra vez como grandes peces que completan el cielo
> con su azul material vagamente invencible.

¿Quién era la verdadera Josie Bliss? ¿La «amorosa»? ¿La «maligna»? ¿Ambas? Es muy posible que, a caballo entre las dos, Neruda invente una tercera Josie en su prosa y en sus versos. El amor, la pasión, la sexualidad e incluso el desamor y cierto odio que se difumina en cuanto alcanza la salida que anhela tras una relación que le ayuda y le gusta al principio pero que luego le asfixia por cuanto cuenta o por cuanto cree que sucede, sea verdad o no. Todos esos sentimientos y la propia Josie se vuelven inmortales en otros poemas que Neruda escribe pasado el tiempo. En 1958 el poema «La desdichada», del libro *Estravagario*, y en 1964 en los poemas «Josie Bliss I» y «Josie Bliss II», de *Memorial de Isla Negra*.

Tras Josie, la vida sigue. Y el poeta no la concibe sin amor. Sigue pensado en Albertina. También, de algún modo, en la bella Laura Arrúe, con la que Neruda ha tenido un romance casi desconocido antes de partir a Oriente. La familia de ella celebra su marcha. No aprueba la relación. Y al partir él, Homero Arce, más adelante secretario del poeta, también enamorado de Laura, aprovecha su puesto en la oficina de Correos para ocultar las cartas que Pablo le manda. Al no recibir cartas ella, ni respuestas a las mismas él, ambos creen que uno ha olvidado a la otra y viceversa. Homero consigue casarse con Laura y Neruda pone rumbo a un nuevo amor.

A Neruda el episodio de la huida de Josie Bliss le deja desfondado. Como también la falta de respuestas de Albertina y de Laura. Parte hacia Ceilán y después a Java con esa necesidad suya de escribir el amor a base de líneas vividas. En su camino se cruza una joven malaya. Es blanca y de origen holandés y, tal vez por eso, mucho más fría e insensible al sentimiento poético de lo que Neruda espera. Se llama María Antonieta Hagenaar. Y el poeta se casa con ella. ¿Por qué lo hace? Ni él mismo lo sabe. Se lamenta incluso de haber llegado a hacerlo.

En la isla se siente por fin liberado, porque empieza a cobrar los salarios que lleva tiempo sin percibir. Incluso parece que va a poder sacar más rendimiento a su cargo consular. Todo parece a favor, salvo la soledad que no soporta y el recelo hacia los hombres solteros que percibe nada más llegar. Al poco, conoce en el club de tenis a una mujer exageradamente alta, que rebasa el metro ochenta, muy delgada y atractiva. Es hija de un comerciante local y su esposa, ambos de ascendencia holandesa, y solo tiene sangre malaya por parte de algún antepasado de su madre. Al poeta le gusta la dama y a ella él, e inician un romance muy breve (hablándose quién sabe en qué idioma) que acaba en matrimonio. Y si atendemos a alguna de las cartas del propio Neruda, parece que en un matrimonio bastante feliz, al menos al principio. Viven en una casa pequeña, pero no necesitan mucho más. Su vida social está en constante movimiento y, cuando no andan de fiesta, dedican sus ratos libres él a la lectura y ella a la costura. Ella no es una mujer muy fogosa, tampoco pone todo su empeño en aprender el español. Es lista y culta, pero tal vez por el idioma no muestra ningún apego a la poesía de su esposo. Esto inquieta al poeta. También no recibir respuesta de su padre y de su hermana respecto a su matrimonio. Presume que están disgustados, así que les escribe las gracias de su flamante mujer y les habla de la terrible soledad que ha vivido en Oriente hasta encontrarla. La pareja no tarda mucho en abandonar Java y viajar primero a Singapur y poco después a Chile, tras el cierre de varias

oficinas diplomáticas del país en la zona. Arriban a Puerto Montt y desde allí van a Temuco. El poeta quiere presentar a su esposa a la familia. Pero al llegar se encuentra con una fría indiferencia y una manifiesta hostilidad, así que regresa a Santiago, donde alquila una habitación con baño en una residencia. Su situación económica es crítica; pero ese no es el motivo de que el matrimonio empiece a resquebrajarse. Sí lo es que Pablo, en Santiago, se reencuentra con sus amigos, con la bohemia y con las mujeres. María Antonieta (Maruca, como la llama Pablo) está sola, sin amigos, sin dominar el idioma, en la miseria… Su vida no puede ser peor. Las noches se le hacen eternas esperando la llegada de su esposo, siempre ebrio, siempre bronco. Cuando descorre apenas las cortinas al escuchar al vehículo donde él llega escoltado por los compañeros de juerga ellos miran hacia arriba y dicen: «Mirad, "la sargento"». No les gusta. Es extranjera. Demasiado alta, demasiado seria, demasiado hermética… No acepta unirse a juergas y tertulias, no quiere, no puede… Y su unión cada vez es más inexistente. El espacio es tanto entre ellos que ni ella se da cuenta de los perpetuos intentos y fracasos de su marido por ver a Albertina Azócar, ni él se entera del romance que ella sostiene con Joaquín Edwards Bello. Curiosamente, la correspondencia en inglés descubre a una Maruca muy distinta a la que ven los amigos de Neruda. Una mujer fogosa y con ganas de vivir, harta de la existencia al lado del poeta.

En 1933, el servicio diplomático de Chile le envía a Buenos Aires, y aunque Maruca lo acompaña, el matrimonio está roto desde hace ya tiempo. En la capital argentina, Pablo repite el mismo patrón de vida que en Santiago, y ella se desespera; solo la compañía de su única amiga, la escritora María Luisa Bombal, que viaja con ellos tras un intento de suicidio por desamor, le consuela algo de su desesperada situación, que no mejora pasados los meses. Todo lo contrario. Neruda trata incluso de seducir a María Luisa y acaba conquistando a su hermana Loreto, mientras la escritora trata de facilitarle la vida a su amiga

colaborando con ella en las tareas de anfitriona consular.

Pese a la escasa relación de la pareja, Maruca se queda embarazada. Y la esperanza de la llegada de un bebé alivia su situación de enfrentamiento. Pero es un puro espejismo. Viajan a Madrid y se instalan en la Casa de las Flores, que se convierte casi en el templo de la juventud intelectual prebélica, y muy poco más tarde, el 18 de agosto de 1934, nace su hija Malva Marina Reyes Hagenaar. Lorca, íntimo amigo de la pareja, o más bien de Neruda, le da la bienvenida con unos versos: «Delfín de amor sobre las viejas olas,/ cuando el vals de tu América destila/ veneno y sangre de mortal paloma./ Niñita de Madrid, Malva Marina,/ no quiero darte flor ni caracola;/ ramo de sal y amor, celeste lumbre,/ pongo pensando en ti sobre tu boca».

Pablo la mira y la remira sin ver, sin ser consciente de lo que otros observan y callan. Neruda la llama «maravilla», «lo más bonito del mundo». Pero Malva Marina sufre una hidrocefalia severa. No es solo lo que se ve. También una esperanza de vida poco prolongada. Pero lo que se ve, nada más nacer la niña, aturde. El testimonio de Vicente Aleixandre, que se recoge en *Prosas recobradas*, es estremecedor.

> Salí a la terraza corrida y estrecha, como un camino hacia su final. En él, Pablo, allá, se inclinaba sobre lo que parecía una cuna. Yo le veía lejos mientras oía su voz: Malva Marina, ¿me oyes? ¡Ven, Vicente, ven! Mira qué maravilla. Mi niña. Lo más bonito del mundo. Brotaban las palabras mientras yo me iba acercando. Él me llamaba con la mano y miraba con felicidad hacia el fondo de aquella cuna. Todo él sonrisa dichosa, ciega dulzura de su voz gruesa, embebimiento del ser en más ser. Llegué. Él se irguió radiante, mientras me espiaba. ¡Mira, mira! Yo me acerqué del todo y entonces el hondón de los encajes ofreció lo que contenía. Una enorme cabeza, una implacable cabeza que hubiese devorado las facciones y fuese solo eso: cabeza feroz, crecida sin piedad, sin interrupción, hasta perder su destino. Una criatura (¿lo era?) a la que no se podía mirar sin dolor. Un montón de materia en desorden. Blanco yo, levanté la vista, murmuré unos sonidos para quien los esperaba y conseguí una máscara de sonrisa. Pablo era luz, irradiaba

> irrealidad, sueño, y su ensoñación tenía la firmeza de una piedra, el orgullo de su alegría, el agradecimiento hacia un fruto celeste.

Pablo se aparta de la niña y de su esposa. La tregua desde el embarazo se rompe con la enfermedad de la que él la culpa a ella, quién sabe por qué.

No ha pasado ni un mes cuando la madre y la niña viajan a Barcelona, mientras en la gran fiesta nacional del 18 de septiembre, Neruda recibe a peruanos, cubanos, mexicanos y a la argentina Delia del Carril para brindar. El poeta está tan pletórico con la ausencia de su familia que no puede disimular, y comienza una relación con Delia casi en el mismo instante. La carta que muestra su cercanía contiene una línea de crueldad del poeta hacia su hija: «Mi hija, o lo que yo así denomino, es un ser perfectamente ridículo, una especie de punto y coma, una vampiresa de tres kilos».

Los siguientes meses son infernales para Maruca a su vuelta a Madrid. Pablo sale, la engaña, como siempre, pero la ignora más que nunca. Y no solo a ella, también a su hija. En 1936 las abandona a ambas y escapa con su amada Delia del Carril, para él la Hormiguita, a Buenos Aires. Ellas viajan a Montecarlo huyendo de la Guerra Civil y allí se quedan, solas, sin apenas dinero y sin amor. Maruca trabaja sin descanso en lo que puede, mientras deja a su hija enferma en distintos centros, hasta que decide irse a Holanda, que, al fin y al cabo, es su país de origen. Pero cuando llega no sabe qué hacer. ¿Qué puede hacer ella, que es javanesa en realidad, aunque su ascendencia sea holandesa, sin contactos y sin amigos? Al final, consigue con mucho esfuerzo que un matrimonio campesino, los Julsing, acoja a la niña como hija adoptiva, mientras ella logra un trabajo en La Haya en la legación española y visita a su hija cuando puede. Maruca escribe a su ya exmarido, y lo hace utilizando un apodo cariñoso.

> Mi dear pig,
> Es realmente imperdonable tu negligencia hacia nosotras,

especialmente para tu bebé. Hoy 18 del mes no he recibido tu dinero. El 1º de este mes tuve que pagar los gastos de alojamiento de Malva Marina por el mes de octubre. Con mi salario solo pude pagar una parte de ello. Qué vergüenza realmente. Ellos son tan buenas personas… Nunca encontraré gente tan buena otra vez. Malva es muy apegada a ellos… ella ha progresado mucho mentalmente. Ahora ni siquiera puedo ir a verla porque no tengo un centavo. Mi último dinero será gastado en enviar esta carta.

La niña permanece con los Julsing, que la cuidan y la miman pese a la escasez de comida de la guerra y a su enfermedad y a su deformación. La quieren y la tratan como una más de la familia. Cuando muere a los ocho años, el 2 de marzo de 1943, María Antonieta avisa a Neruda a través del consulado de Chile en La Haya de la muerte de su hija. No recibe ninguna respuesta. Ni en ese momento, ni nunca. La holandesa, con su hija muerta, sola y sin ganas de vivir, se vuelve adicta al opio. Gabriel González Videla, enemigo político de Neruda, intenta que haga público el pésimo comportamiento de su esposo; pero ella no tiene fuerzas ni para eso. Vuelve a Chile, sin dinero, drogadicta… Neruda le da trescientos mil pesos para el divorcio. Quiere librarse de ella como sea. Y ella regresa a Holanda, donde la propia droga y la tristeza hacen que vuelva a la miseria hasta su muerte, en la misma soledad. La entierran en una fosa común. Por supuesto, Neruda no se digna a volver a verla jamás.

Desde la primera separación física de su esposa y de su hija, Delia del Carril ocupa un espacio en la vida de Neruda de manera instantánea. Es una intelectual, como Pablo, ha estudiado pintura en París, conoce a Picasso y a Louis Aragon, y en cuanto llega a Madrid se queda fascinada por el ambiente de la República y comienza una amistad con los primeros espadas de la intelectualidad en Madrid: María Teresa León, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Vicente Aleixandre, Maruja Mallo. No es precisamente una niña. Ha cumplido los cincuenta, pero cuenta con un atractivo verdaderamente singular. Pablo la mira y ya no puede ver nada más, cuando los presentan en el café del Cerro. Y ella

se queda tan prendada del poeta y cónsul chileno, veinte años menor que ella, que comienzan un romance que dura veinte años. Incluso se casan, aunque sin que su matrimonio tenga validez por no contar con un divorcio legal de su anterior esposa. Da lo mismo. Se sienten casados y actúan como si lo estuvieran. Viven un intenso y extenso amor, que Neruda refleja en un poema.

> EL AMOR
> El firme amor, España, me diste con tus dones.
> Vino a mí la ternura que esperaba
> y me acompaña la que lleva el beso
> más profundo a mi boca.
> No pudieron
> apartarla de mí las tempestades
> ni las distancias agregaron tierra
> al espacio de amor que conquistamos.
> (…)

Un amor verdadero que en su final se entrevera con el siguiente del poeta con Matilde Urrutia, a quien conoce en 1949 cuando ha de huir de Chile debido a la persecución del Gobierno de Gabriel González Videla. En el exilio en México convive con ella y despliega todos sus encantos para seducirla. Aun así, regresa en 1952 junto a Delia y hasta celebra dos años más tarde su cincuenta cumpleaños con ella; pero al siguiente deciden separarse y él, sin dejar espacio para el duelo, se va a vivir con Matilde.

La inspiradora de *Cien sonetos de amor* y el poeta viven en una casa que este construye para ella en Santiago y que bautiza «La Chascona», el nombre que él le da a la dama. Viven una relación secreta, porque el poeta aún sigue casado con Maruca, pese a todo, así que no les es posible contraer matrimonio, como desean y como hacen en 1966 en cuanto fallece la pobre y desgraciada María Antonieta.

Matilde es el amor, la pasión, la amistad, el acierto, la vida entera. Ella está tras *Los versos del capitán*, *Las odas elementales*, *Las uvas y el viento* y los ya mencionados *Cien sonetos de amor*.

Juntos vuelan a lo más alto y recogen el Nobel en

1971, cuando ya Neruda está enfermo y ocupa en París la embajada chilena de su gran amigo el presidente Allende. Pero, cansado de tanto trajín y sintiéndose ya sin fuerzas, regresa a su Chile querido, donde vive en Isla Negra hasta el final de sus días y escribe su último libro *Incitación al nixonicidio y alabanza de la revolución chilena* mientras Matilde le prepara sus alcachofas hervidas. Todo maravilloso, pero… Inés María Cardone, autora de *Los amores de Neruda*, desvela que ese amor no es tan perfecto y que oculta otro, el de Alicia Urrutia, la última pasión del escritor, que surge cuando ella tiene veinticinco años y él ya ha cumplido los sesenta y cinco. Matilde considera a Alicia más una empleada, puesto que desempeña labores domésticas para ellos, que su sobrina. No la trata ni con cariño ni con amabilidad. Es de suponer que menos después de encontrarlos, como dice Cardone, en la cama, al volver de hacer unas compras…

Matilde echa a la chica casi a patadas y borra cualquier vestigio de ella en su hogar. No queda carta, fotografía o nota por quemar cuando acaba su trabajo. O eso cree, porque años después, en 2004, aparece una carta de Alicia al ya nobel, fechada en 1971, que se publica en el libro *Pablo Neruda. Epistolario viajero 1927-1973* del historiador chileno Abraham Quezada:

> Pablo amor quisiera que esta carta llegue el día 12 de julio de tu cumpleaños. Pablo amor que seas feliz. Todas las horas del día y de la noche estes donde estes y con quien sea sé feliz, te recordare, pensaré en ti alma mia. Mi corazón está tivio de amarte tanto y pensar en ti. Amor amado amor te beso y te acaricio todo tu cuerpo amado. Amor amado amor amor amor mío amor. Tu Alicia que te Ama *(sic)*.
>
> (Transcrito del diario *La Tercera*, de Santiago 16-07-2004).

La carta, sin ambición poética y con varias faltas de ortografía, confirma el romance del poeta y la sobrina de su esposa. También se presume que Neruda le dedica unos poemas inéditos a este último amor. Catorce poemas en concreto, que recopila en un manuscrito titulado *Álbum de*

Isla Negra.

En el libro, Neruda le dice a Alicia: «En tus sueños nacen las alas azules que guardo en este libro perdido./ Yo colecciono tus lágrimas./ Ellas vuelan a una caja que guardo en un jardín donde solo llega tu sombra./ Aquí está el árbol de olvido./ De él saqué un trozo de madera para grabar tu nombre».

Pese a este amor, tan desconocido durante mucho tiempo (y a alguno más, previo, como el de la odontóloga Olga Margarita Burgos, a quien le escribe una preciosa carta: «Olga dulce, Olga loca, Olga de miel, Olga de fuego, Olga setiembre, Olga agua, Olga roja, Olga ardiendo, Olga sombra, Olga días (…). Olga entre Olgas»), Matilde permanece con Neruda hasta su muerte por cáncer en 1973, y más allá. Cuando el poeta muere, publica *Confieso que he vivido*, sus memorias, y escribe las suyas, *Mi vida junto a Pablo Neruda*, mientras lucha contra Pinochet para que no borre del recuerdo chileno la figura de su esposo.

No es Pinochet, sin embargo, quien impide que le impongan el nombre del poeta al aeropuerto de Santiago, sino, precisamente, uno de los episodios que Neruda describe en las memorias que publica su esposa a su muerte. Allí aparece, sin ninguna duda, una violación:

> Una mañana, decidido a todo, la tomé fuertemente de la muñeca y la miré cara a cara. No había idioma alguno en que pudiera hablarle. Se dejó conducir por mí sin una sonrisa y pronto estuvo desnuda sobre mi cama. Su delgadísima cintura, sus plenas caderas, las desbordantes copas de sus senos, la hacían igual a las milenarias esculturas del sur de la India. El encuentro fue el de un hombre con una estatua (*Confieso que he vivido*).

Si nadie puede dudar de la magnitud de su obra, tampoco puede hacerlo respecto a que cometió una agresión sexual. Lo relata él mismo, aunque nunca se hubiera sabido de no ser por la publicación póstuma de esas memorias suyas, que vieron la luz a su muerte gracias al inquebrantable empeño de su esposa. Es de suponer que

ella no pensaba que tal publicación perjudicaría la imagen de su marido. De hecho, Matilde Urrutia pretendía lograr que no se le olvidara y por eso optó por la publicación de los textos del escritor sobre su propia vida. Lo sorprendente es pensar que, aunque ella los leyó antes de mandarlos a la edición, no debió de considerar que esta violación que él mismo describe opacaría los méritos del nobel hasta el punto de negarle cualquier tipo de homenaje. Tampoco parece que los propios editores lo consideraran…

PICASSO, LA INSPIRACIÓN, SI EXISTE, ES UNA MUJER

Es difícil encontrar un artista más completo que Picasso. Su capacidad pictórica resulta inigualable. Es un genio incluso para los que son incapaces de entender su obra. También un hombre violento y destructivo. Una persona difícil que antepone cualquier deseo propio a todo lo demás. Un amante carismático, que conquista a cuantas mujeres se cruzan en su camino, que comparte vida con ocho, y las tortura a todas. Dos de ellas Marie-Thérèse Walter y Jaqueline Roque hasta se suicidan años después de la muerte del pintor. Puede ser casualidad. O consecuencia de las cicatrices que a todas les deja el tiempo compartido con el genio.

Picasso es una leyenda. En todas y cada una de sus épocas. En su obra completa, incluidos los breves trazos de las servilletas que le regala a Miguel Bosé. Pero también es un maltratador. La mayor parte de las carreras de las mujeres de Picasso se ven truncadas cuando conocen al pintor. Él las quiere completas para sí. Lo necesita todo de ellas. Desea la energía total de sus vidas, segundo a segundo, para volcarla él mismo en sus obras. Para potenciar su propia genialidad. Picasso no puede, no sabe, no quiere vivir sin mujeres. Pero las usa, las exprime y las abandona tras imponerles vidas infelices marcadas por la única relación que es capaz de ofrecer: la de una extrema toxicidad.

La primera pareja sentimental de Pablo Picasso se

llama Amélie Lang. Es modelo y artista. Cuando Picasso la conoce, ha huido de su marido de conveniencia (la casa su tía, por interés) y solo tiene diecinueve años. El hombre la maltrata y ella escapa sin solicitar el divorcio y se cambia el nombre por el de Fernande Olivier, con el que la conoce Picasso. Al año siguiente de encontrarse en el barrio parisino de Bateau-Lavoir, donde se reúnen artistas de todas las disciplinas, comienzan a vivir juntos. Pablo anda en el tránsito de su época azul a la rosa y la pareja comparte la vida con la intelectualidad de su tiempo, repleta de creadores variopintos entre los que se encuentra la amiga lesbiana de Picasso, Gertrude Stein, a la que el pintor dedica un retrato sin conseguir que se parezca a la modelo.

El artista va indagando en el arte, mientras descubre el impresionismo, los pigmentos que van del azul al rosa y donde caben seres marginados marcados por el dolor, la melancolía, la pobreza, la soledad… Sentimientos que emergen de su propia tristeza tras el suicidio de Carlos Casagemas, uno de sus amigos más queridos. Fernande lo acompaña también al principio del cubismo como musa y aparece retratada en distintas pinturas y esculturas del artista como *Cabeza de una mujer (Fernande)* o incluso una de *Las señoritas de Avignon*. Su relación dura ocho años (1904-1912) y está llena de celos, malentendidos y conatos de violencia.

Cuando Picasso empieza a saborear las mieles del éxito, no solo abandona a Fernande, sino que la deja en la calle, sin nada. Ella hace lo que puede para sobrevivir: trabaja en una carnicería, de cajera, da clases de dibujo… Pasados veinte años se atreve a escribir la vida vivida con Picasso. Él intenta evitar la publicación del libro, *Picasso y sus amigas*, pero no consigue que las rechace el diario vespertino belga *Le Soir*… El pago de este texto supone una mejora considerable en la vida de Fernande. También lo hace aceptar una pensión por parte del pintor a cambio de comprometerse a no publicar nada más sobre ellos.

A Fernande la sustituye Eva Gouel, quien también inspira al pintor, aunque en su caso durante la época

cubista. Picasso recoge el rostro de «mi bella», como la llama cariñosamente, en muchas de esas obras. *«Ma jolie»* se oculta tras varios de esos rostros inquietantes creados por su amante, que ella entiende a la perfección y cuya comprensión les une desde el principio.

La relación no tiene tiempo de empeorar, porque ella muere muy joven. Tal vez por eso dicen que es el gran amor de Picasso. El amor a la mujer que entiende su obra desde el principio. La misma que, en una reunión de amigos y pintura, entorna los ojos, mira uno de sus cuadros cubistas y, ante el asombro de todos, incluidos el propio Picasso y Matisse, que lleva un rato criticando la obra y quejándose de tanto cubo distorsionado, dice: «Es el marchante Vollard». Y entonces lo reconocen todos. «Sí, sí. ¡Es Vollard!», dicen. Picasso mira a Eva con extrañeza.

—¿Cómo has sabido que era Vollard? —le pregunta.

—He entrecerrado los ojos, lo he mirado y lo he visto con claridad —responde ella.

Ahí se inaugura su complicidad y su romance. Corto, porque así lo decide la muerte, pero inolvidable. También un amor compartido en sus últimos tiempos de enfermedad, cuando el pintor, en medio de su desesperación, conoce a Gaby Depreye y mantiene con ella un romance secreto y lleno de sentimiento de culpa por parte de ambos, al desarrollarse durante la parte más dura de la enfermedad de Eva. Gaby tiene su misma edad. Incluso dicen que se parecen. Tras la muerte de la enferma, la amante rechaza una oferta de matrimonio del pintor.

La tercera mujer que ocupa un lugar señalado y no clandestino en su vida es Olga Khokhlova, una bailarina de ballet rusa que conoce en Roma y con la que se casa por el rito ortodoxo. Al principio, su relación parece más o menos normal, aunque, por supuesto, él la retira de todo, pero haciéndole creer que la elección es de ella. Picasso, que ha abandonado casi por completo el cubismo, la retrata en varios cuadros neoclásicos de insólita dulzura. Son pinturas elegantes, donde aparece pensando o sentada, y que destilan respeto en la pareja y una devoción del creador

hacia la protagonista de la pintura. Dura poco. Tres o cuatro años. En cuanto nace su hijo Paulo (ese hijo que el pintor nunca quiere que llegue a nada y que convierte en su chófer y al que pinta casi como una burla vestido de arlequín), Picasso comienza a maltratarla y a serle infiel. De hecho, es entonces cuando inicia su idilio con la sueca Marie-Thérèse Walter, que solo tiene diecisiete años —él tiene cuarenta y cinco— cuando conoce al pintor. Picasso la encuentra cuando deambula por las calles de París, huyendo de las peleas con su esposa. Ella sale del metro y, al verla, el pintor decide que se acaba de abrir un mundo para ellos. Comienza a pintarla cada tarde, desnuda, amándola a través de los pinceles. Y coincide con Renoir, según le explica a Buñuel, en que la pintura no nace del corazón ni de la cabeza sino «de las pelotas».

Pablo se olvida de Olga y, como de costumbre, convierte en musa a su nuevo amor, que aparece una y otra vez en sus cuadros, repletos de sexualidad y surrealismo. Olga se mantiene a su lado, pese a todo, al principio porque desconoce la relación, que Picasso le oculta a ella y a la sociedad, al ser su amada menor de edad, hasta que Marie-Thérèse se queda embarazada. Entonces decide marcharse, aunque no se divorcian y solo les separa legalmente la muerte de ella, a causa de un cáncer, en 1955.

Al año de nacer la hija que alumbra Walter, Maya, tras una más que tormentosa relación que incluye, según Arianna Huffington en su libro *Picasso: creador y destructor*, quemaduras con cigarrillos a Marie-Thérèse, el pintor pierde el interés por ella y busca alicientes fuera de casa. Y los halla, claro. En esta ocasión a una mujer francesa, también artista como él, pintora en concreto, que se llama Dora Maar. La descubre en el café Les Deux Magots de París. Picasso está con Éluard y Sabartés, y ella empieza a jugar con una navaja. Los dedos enguantados y en peligro llaman la atención de Picasso, que se acerca a su mesa curioso y casi excitado por el riesgo. Ahí comienza una relación tan apasionada como destructiva para Dora. Ella tiene veintinueve años. Él, cincuenta y cinco.

Cuando Picasso inicia ese romance con Henriette Theodora Markovitch, más conocida como Dora Maar, tampoco se separa de Marie-Thérèse Walter, solo incluye a Dora en su vida y, por supuesto, también en los turbulentos cuadros que corresponden a esa época. Picasso se mueve con soltura entre ambas relaciones. Hasta que la vehemencia de la última supera a la anterior. Dora, que también es fotógrafa, documenta la realización del *Guernica*, pero cada vez se siente menos artista y más volcada a la obsesión que le provoca Picasso. Le gusta ser su inspiración. Estar en sus pinturas. Las mujeres entre los escombros del cuadro del bombardeo son todas Dora. Incluso los ojos del toro del ángulo izquierdo, de un azul palidísimo, son los de ella. Dora cada vez es menos ella misma. Picasso la retrata tantas veces que parece más real la mujer que aparece en cada cuadro que la propia modelo. Todo es tan intenso (incluidas las palizas hasta dejar inconsciente a Dora, en presencia de testigos, de las que también habla Arianna Huffington) que no abriga atisbos de fin. Pero el fin llega en 1943, cuando aparece Françoise Gilot. La caída de Dora es pavorosa. Va de psiquiátrico en psiquiátrico hasta que acaba sola, volcada en la religión y alejada del mundo. Así muere. Quizás recordando al genio que, en cuanto aparece su siguiente amor (o amores), le suelta la mano, sin compasión.

El amor de Françoise Gilot no llama solo a la puerta de Picasso. También lo hace el de Geneviève Laporte, una joven a la que conoce con dieciséis años y cuyo amor mantiene en secreto incluso después del abandono de Gilot para libar de su inspiradora juventud. Picasso las atiende a las dos mientras las alucinaciones de Dora se suceden. El psiquiatra Lacan y Paul Éluard intentan ayudarla y critican a Picasso. Pero él ya no tiene ojos para Dora. Ella llega a entrevistarse con Gilot. «Sin Picasso no hay nada —le dice —, después de Picasso, solo queda encontrarse con Dios». Dora se encierra en el misticismo y la religión mientras se deja morir. Antes de hacerlo dice: «Yo no fui la amante de Picasso; él solo fue mi amo».

Marie Françoise Gilot, sin embargo, no teme al monstruo de la creación. Es una brillante licenciada en Literatura Inglesa en Cambridge y siente que su verdadera pasión es el arte. Así que, cuando se cruza con Picasso, considera que ha hallado al mejor profesor. Él atiende a su belleza imposible y decide que quiere que sea también su modelo y, cómo no, su amante. Ella solo tiene veintiún años y él sesenta y uno, pero eso no es óbice para que se conviertan en pareja estable durante los siguientes nueve años, tengan dos hijos, Claude y Paloma, y colabore con él, sobre todo en su etapa ceramista. Es la única mujer que abandona al genio. Y lo hace porque necesita independencia, aire, consideración. Y se la pide a Picasso, advirtiéndole de que, en caso contrario, se tendrá que ir. «Nadie deja a un hombre como yo», responde él, soberbio. Se equivoca. Un año después, Gilot se va. Pero no desaparece. Años más tarde escribe su devastador libro *Vida con Picasso*, cuya publicación Pablo no logra frenar y que se convierte de inmediato en un *best-seller*.

La vida sigue. Y Picasso no puede, no sabe, no quiere estar solo. Da igual su edad, sus manías, sus caprichos… Su genialidad lo eclipsa todo y sirve también de tela de araña en donde se quedan pegadas las moscas. En este caso, Jacqueline Roque. La que será su segunda esposa. Sus últimos dieciocho años de amor. La conoce en cuanto Gilot se va. Ella cuenta veintisiete años. Él setenta y uno. Picasso se enamora de su rostro de inmediato. Le recuerda al de las *Mujeres de Argel*, de Delacroix. Y la pinta como *Mujer con vestido turco*. Es el primero de los más de cuatrocientos retratos que pinta de ella. Si Jacqueline es el verdadero amor del pintor es una incógnita, pero es cierto que permanece a su lado hasta su muerte, pese a que Picasso bebe mucho durante los últimos años de su vida y la relación con los hijos y nietos del pintor no resulta nada fácil. Pero ellos se aman. Él no quiere que ella se separe de su lado y ella tampoco aguanta estar lejos de él. Se sienta en su estudio mientras Picasso pinta. Es la primera vez que el artista lo consiente. No salen por separado. Es la única

relación serena de la vida del artista. Quizás tiene que ver que una intervención quirúrgica mal realizada le deja inhábil para el sexo. Y entre eso y la edad, ya no mira a otros lados del camino. Solo quiere ver a su esposa. De Jacqueline, las malas lenguas dicen de todo: que es la carcelera de Picasso, una bruja interesada, que no siente amor por él… Pero él la ama y ella lo ama a él. Y tiene su misma edad. «Un hombre tiene la edad de la mujer a la que ama», cuentan que dice un día Picasso en este u otro amor, sintiendo cómo le contagian la juventud.

Pablo y Jacqueline se casan seis años después de la muerte de Olga, que jamás le concede el divorcio a su marido. El pintor tiene ya ochenta años. Llevan ya juntos siete. Viven en La Californie, una casa inmensa desde donde se divisa Cannes y en la que ella trata de mantener protegido a su esposo de sus admiradores y hasta de sus amigos. Por eso le llueven las críticas y tantos la consideran una malvada que solo quiere a Picasso para ella. ¿Por qué? Si alguien piensa en interés por parte de Jacqueline, se equivoca. La dependencia de la mujer hacia su esposo es incontestable. Es tan abnegada que le sirve de cuidadora, musa, secretaria, enfermera, amante… De hecho, cuando Picasso fallece en 1973, Jacqueline cae en una profunda depresión que va soportando como puede hasta que, trece años después, se pega un tiro en la sien. La entierran envuelta en una capa negra española, igual que a Picasso y junto a la tumba de su amado.

Musas, inspiradoras, amores de los que nace su obra, imposible sin ellos, sin el sentimiento, sin la pasión, sin la sexualidad y, a veces, sin la brutalidad del artista. Genial, sí. Pero no en todos los aspectos. Lo dicho: ser un gran artista no significa, necesariamente, ser una buena persona.

LENNON, EL PACIFISTA QUE SE ARREPENTÍA DE SUS GOLPES DEL PASADO

Si a Cynthia Lennon no le hubiera dado por escribir *John*, el exbeatle casi podría haber pasado a la historia como el

pacifista que convirtió *Imagine* en el lema de la paz del siglo XX; pero Cynthia, un día, harta de todo o de nada, de aquellos días en los que no podía decir ni siquiera que era la mujer de Lennon, de que obviaran que había estudiado arte y cocinaba bien y se empeñaran en que no servía para nada, decidió que le tocaba ofrecer su versión de la vida compartida con el más carismático y celebrado miembro del grupo de Liverpool, apartó su timidez y se dispuso a darle a la tecla sin descanso inspirada por el humo de sus Royal Crown. Así acabó con su imagen de «tontita» y con la de hombre de *peace and love* de su exmarido.

Si me pongo a repasar todo lo contado por Cynthia, no solo acabo reivindicando que a las mujeres como ella no se las juzgue como si fueran imbéciles porque se entregan al brillante genio que tienen a su lado, sino que acabo intoxicada por cuanto cuenta, primero en *A Twist of Lennon* (su primer y mucho más comedido libro que John y Yoko quisieron denunciar y luego pensaron que no era para tanto) y remata en *John*.

Cynthia hasta desmitifica a la famosa tía Mimi, la mujer que cría a John, que según ella deja al músico lleno de traumas… Vamos que, según Cynthia, salvo ella, las mujeres de la vida de su exesposo o son unas manipuladoras como Yoko o un divertimento de una noche… Pero ¿por qué dice eso de Mimi? Según asegura en una entrevista de Diego A. Manrique, para *El País*, en 2006: «Mimi adquirió la custodia de John tras amenazar a su hermana con denunciarla como una mujer promiscua, que no vivía con su marido legítimo. Ahora, ¿qué tipo de persona separa a una madre de su hijo? La misma clase de mujer que se lleva a John a vivir a Nueva York para alejarle de su hijo y de su vida anterior». En la última parte de su respuesta, Cynthia se refiere a Yoko, claro. El caso es que los amores y desamores a las mujeres de su vida determinan buena parte de la creación de Lennon y también dejan al descubierto sus maldades. El amor y la guerra, ya se sabe, todo lo sacan a flote y muestran lo mejor y lo peor del ser humano.

Empezamos por la madre de John (ahí está esa desgarradora canción de Lennon, titulada *Mother*, donde se evidencia el peso de su ausencia en la niñez del exbeatle). La misma mujer alegre y amante de la música, en buena parte responsable del interés de su hijo por el *rock and roll* y quien le enseñó a tocar el banjo y el ukelele. Parece que John siente por ella una patológica atracción sexual en la adolescencia. Que, oye, son esas cosas que hace la mente y más a un chico que sufre el abandono de su padre, como él. Lo que ya no es justificable es que luego, pasado el tiempo, diga en una entrevista que lamentaba no haber intentado tener una relación física con ella porque «presumiblemente, ella lo habría permitido».

En cuanto a Cynthia, la intenta colocar con las mismas drogas que él toma, para que, entre otras cosas, se anime a participar en las orgías que les proponen. No se ocupa del primer hijo, Julian, ni cuando su madre y él están juntos ni cuando se divorcian. (Es entonces cuando McCartney le compone al chico la canción *Hey Jude*, que en principio se titula *Hey Jules*, para consolarlo del divorcio de sus padres).

Antes de separarse de su madre, en los últimos tiempos de convivencia, deja las drogas tiradas por la casa, sin importarle que el niño, al que regaña más de la cuenta, según relata el ama de llaves, pueda acceder a ellas. Engaña a Cynthia con todas las mujeres que puede y encima contrata a un detective para investigarla a ella, mientras ya está comenzando su relación con Yoko Ono y esta se queda embarazada (luego tiene un aborto espontáneo). Yoko, claro, es la otra. Y, naturalmente, es malísima para Cynthia, que la considera una manipuladora. Puede que lo sea, pero se pliega a los deseos de John, que la obliga a acompañarlo a todas partes, incluso al cuarto de baño. Parece que John tiene un ego enorme (motivos le sobran) y que incluso en algún momento dice la estupidez de que es más importante que el mismísimo Jesucristo (le vetan en varios sitios por soltar tal mamarrachada); pero es que es más que probable que todo tenga que ver con que sufre una depresión, con altos y bajos, durante toda su vida.

Con todo, las mujeres (su madre, la propia Cynthia que sostiene y comparte una etapa dura de su vida y, por supuesto, Yoko) son inspiradoras en su obra, más allá de lo que siente por ellas. De hecho, cuentan con un particular homenaje por parte del genio, al menos en dos canciones. Y es un homenaje a todas, pero sobre todo a Yoko, compañera de la última parte de su vida y madre de su hijo Sean (del que sí se ocupa, por cierto). El título no es otro que *Woman*.

«*Woman* surgió porque, una tarde soleada en Bermuda, de repente me di cuenta de lo que las mujeres hacen por nosotros. No solo lo que Yoko hace por mí, aunque estaba pensando en esos términos personales…, pero cualquier verdad es universal —explica John a *Rolling Stone* en 1980—. De lo que me di cuenta fue de todo lo que estaba dando por sentado. Las mujeres realmente son la otra mitad del cielo, como susurro al comienzo de la canción. Es un "nosotros" o no es nada. La canción me recuerda a una canción de los Beatles, aunque no estaba tratando de hacerla sonar como una canción de los Beatles. Lo hice como lo hice con *Girl* hace muchos años, me golpeó como una ráfaga, y salió así. *Woman* es la versión adulta de *Girl*».

Tras esa alabanza a las mujeres, ese enaltecimiento en toda regla, cabe pensar ¿qué hace aquí John? ¿Cómo es que está colocado entre los misóginos, maltratadores y demás especímenes violentos respecto a las mujeres? La respuesta es sencilla. Para empezar, por mucho que en *Imagine* no pare de hablar de la paz y la pretenda para el mundo entero, antes de llegar a ese estadio, no solo no se preocupa de su primer hijo y lo regaña y se desentiende de su educación emocional, como comenta su ama de llaves, sino que incluso lo abofetea. Además, traiciona y deja en la estacada a Cynthia, la compañera de sus primeros años, mientras mantiene mil y una relaciones con otras mujeres y, a decir de algunos, incluso algunas homosexuales con Paul McCartney y con el mánager de los Beatles, Brian Epstein; y encima pretende acusarla a ella del *Swinging London*, o lo que es lo mismo, de participar en la promiscuidad del momento en su entorno. Por si fuera

poco, arruina la carrera de Yoko Ono como creadora plástica, compositora y activista, obligándola a que se dedique solo a él, y también la engaña con la asistente personal de la pareja, llamada May Pang, aunque Yoko afirme que ese *affaire* de ¡dieciocho meses! le supone un descanso en esa relación que comparten de tanta intensidad y que «no fue nada doloroso». Por último, él mismo confiesa en una entrevista concedida a *Playboy* en 1980, que se publica un par de días antes de su asesinato, que, durante largo tiempo, golpea a todas las mujeres con las que se encuentra. «Todo eso de "solía ser cruel con mi mujer, la golpeaba y la mantenía separada de las cosas que amaba" era yo. Solía ser cruel con mi mujer y físicamente con cualquier mujer, era un golpeador. No me podía expresar y golpeaba. Peleé con hombres y golpeé a mujeres. Por eso siempre estoy hablando de la paz, ¿sabes? La gente más violenta es la que siempre busca la paz y el amor. Soy un hombre que se arrepiente de su violencia». Queda claro que Lennon tiene «méritos» de sobra para hacerse un hueco entre los misóginos y machistas. En su caso, arrepentido.

BUKOWSKI, EL HOMBRE DEL PÁJARO AZUL EN EL CORAZÓN

La lista de misóginos, maltratadores y machistas de mayor o menor grado se extiende por la historia de la humanidad desde el principio de sus días hasta nuestros tiempos. En todos los rincones de la sociedad y entre todos los tipos de hombres, incluidos los artistas, hay muchos que lo son. Es un hecho. Si nos fijamos, por ejemplo, en Bukowski, ya sus relatos autobiográficos nos proporcionan una idea del machismo inherente a su modo de entender la vida. Hay una triste anécdota del escritor en una entrevista a la que le acompaña su última pareja, Linda Lee, en la que, en medio de una discusión sin importancia sobre la hora a la que suele volver a casa, él le suelta un: «¿Sabes qué pedazo de mierda eres?». No es todo. Además, le patea la cabeza varias veces ante el horror de los presentes. Todo lo recoge una cámara indiscreta. Años más tarde, al recordar el

episodio, Linda reconoce: «Así era Hank tras siete botellas de vino».

No tiene disculpa, pero lo cierto es que a Heinrich Karl Bukowski tampoco le trata bien a casi ninguna de las mujeres a las que ama. Empezando por su madre. Porque su padre, un militar estadounidense de ascendencia polaca, le pega, pero su madre, alemana, lejos de protegerlo, justifica las palizas. Y a partir de ahí, su historia con las demás mujeres de su vida no es afortunada, en general. Es un chico con acné, así que prefiere abstenerse de relacionarse con las chicas del instituto y ni participa en el baile de promoción, avergonzado por las marcas de su cara, según cuenta en *La senda del perdedor*; así que se estrena en el sexo con «una puta de ciento cincuenta kilos» y con un resultado decepcionante. Su primera pareja, Jane Cooney Baker, lo abandona a la vez que se terminan los recursos económicos y se acuesta con otros hombres mientras son pareja; aun así, Bukowski la considera su primer amor y así queda escrito en ese poema «Para Jane, con todo el amor que le tuve, que no fue suficiente», y sufre lo indecible cuando ella muere por una úlcera de estómago. Se casa con su editora Barbara Frye, a quien convierte en un personaje de *El cartero*; pero a los dos años ella pide el divorcio y desaparece de manera misteriosa, sin que se llegue a saber qué le ha pasado (muere en la India, posiblemente atrapada en una secta religiosa). Se acuesta con una admiradora, también poeta, Frances Dean Smith, y concibe a su única hija, Marina; pero cuando le pide matrimonio, lo rechaza, aunque vivan en familia. (Al final, él, que trabaja en Correos, acaba abandonando la relación que comparten, abrumado por la rutina). Conoce a Linda King, veinte años menor, cuando cambia su suerte y el editor del *Open City* le contrata para escribir columnas que él titula como «Escritos de un viejo indecente». Tienen una relación turbulenta con celos por ambas partes, idas y venidas e incluso algún día de golpes (le rompe la nariz de un puñetazo) que a la mañana siguiente él ni siquiera recuerda. Después de cinco años y harta de infidelidades por parte de Bukowski, que,

tras empezar a tener éxito, no rechaza a ninguna de las jóvenes que se acercan a él, Linda le tira la máquina de escribir y algunos libros y se va lo más lejos que puede, porque sabe que, si no, volverá con él. Bukowski, en vez de reconocer la importancia de su relación sobre la de otras mujeres de su vida, la retrata entre otras muchas amantes, como si fuera una más, en su libro *Mujeres*. Ella, en respuesta, le dedica *Loving and Hating Charles Bukowski*, donde recoge sus cartas y los poemas dedicados, aparte del relato pormenorizado de su intensa relación de cinco años. Una de las más largas de su vida. Y de las pocas en las que es amado.

Bukowski bebe sin descanso y fornica sin parar. Le tachan de misógino y lo es, pero quizá influye la falta de amor en sus relaciones con las mujeres, llenas de sexo, de curiosidad, de admiración, de atracción fatal, pero no de cariño. Incluida la de Amber O'Neill, otra de sus seguidoras, que deja a su marido, a su hija y California para acostarse con su ídolo durante un fin de semana. Incomprensible, pero cierto. Y solo es una entre los cientos de mujeres que desean conocerlo y mantener relaciones sexuales con él tras leer sus obras directas, sorprendentes, iconoclastas y procaces. Pero solo relaciones sexuales. Nada de amor. Ni siquiera cuando las relaciones se alargan. O en todo caso, un amor siempre interesado.

Bukowski recibe miles de cartas de mujeres que lo adoran y que están dispuestas a cualquier cosa con tal de conocerlo. Y una de ellas, Pamela O'Brien, se convierte en su amante, pese a los treinta años de diferencia (él cincuenta y cinco y ella veinticuatro), y de su relación nace el libro *El amor es un perro del infierno*, firmado por Bukowski y *Charles Bukowski's Scarlet: A Memoir*, firmado por la propia Pamela. Ella, como su primera pareja, también va y viene, dependiendo de cuánto le dure el dinero que le pide y que se gasta en compañía de sus amigos, con los que también se acuesta. Él la aguarda cada noche, atento a escuchar el motor de un coche que le indique que vuelve a su lado… Hasta que todo acaba.

Bukowski es un borracho, pero también un genio y, desde luego, un niño perdido en el cuerpo de un adulto que busca amor femenino. Prueba incluso acostándose una noche con seis mujeres diferentes… Y decide parar. Todo se lo cuenta a Linda Lee Beighle en calidad de amigo. Incluida la necesidad de detener la obsesión por acostarse con mujeres una y otra vez. Ella le escucha. Y le salva la vida. Le cura las heridas de Pamela y lo cuida, pero… ambos son personas de carácter fuerte, así que su relación tampoco es fácil. Se gritan, discuten, él la acusa de tener relaciones fuera de la pareja, la insulta… Pero se aman. Pese a la violencia, los gritos y hasta los golpes. Ella se queda con él hasta el final. Y no es un final sencillo, porque Bukowski primero contrae tuberculosis y luego leucemia. Al menos, la enfermedad le hace beber menos. Como el amor es inexplicable, ella sigue amándole después de muerto. Y le echa de menos hasta el delirio.

¿Ama tanto el propio Bukowski que necesita experimentar pasiones, sentimientos y sexualidades para escribir y dejar impregnada su obra de ellas? ¿Se ama solo a sí mismo? ¿Es, igual que su Henry Chinaski —su *alter ego*, el protagonista de casi todas sus novelas—, un tipo violento, machista, irreverente, rebelde, fétido, ocurrente, divertido, comprometido y diferente? Sin duda. Y también un hombre que quiere que lo amen, aunque no crea en el amor: «El amor es una niebla que se quema con el primer rayo de luz de la realidad», dice. Pero se refiere al amor de pareja que le toca en su lote particular y que no es comparable al que el siente por su adorada hija Marina, a la que dedica unos versos: «Majestuosa, mágica/ infinita,/ mi niña es/ el sol/ sobre la alfombra/ al otro lado de la puerta/ cogiendo una/ flor, ¡ajá!/ un viejo,/ destruido en la batalla,/ emerge de su/ silla/ y ella me mira/ y solo ve/ amor/ ¡ajá!,/ y me reconcilio/ con el mundo/ y respondo con amor/ simplemente/ como/ estaba/ previsto».

Leer a Bukowski es emocionante. Su poesía es estremecedora. Y ser bukowskiano casi una religión… Es un escritor maldito, pero, sin duda, uno de los mejores

narradores y poetas que ha dado la historia de la literatura. Un escritor con un modo tan desgarrador de contar que perturba. Un transgresor. Un mago.

Un hombre que vive diez o quince mil vidas, como él dice, porque se suicida cada día con el alcohol para sobreponerse a un mundo que le ha dolido mucho desde la infancia y al que no sabe cómo enfrentarse si no es bebiendo: «Beber es algo emocional. Te sacude frente a la estandarización de la vida de todos los días, te lleva fuera de eso que es lo mismo siempre. Tira de tu cuerpo y de tu mente y los arroja contra la pared. Tengo la impresión de que beber es una forma de suicidio en la cual se te permite regresar a la vida y comenzar de nuevo al día siguiente. Es como matarte a ti mismo y después renacer. Creo que hasta ahora he vivido diez o quince mil vidas».

¿Es un monstruo, además de un alcohólico? Puede. También un ser humano con el corazón tan sensible y dolorido como para tener un pájaro azul en su corazón.

PÁJARO AZUL
Hay un pájaro azul en mi corazón que
quiere salir,
pero soy duro con él,
le digo quédate ahí dentro, no voy
a permitir que nadie
te vea.
Hay un pájaro azul en mi corazón que
quiere salir,
pero yo le echo whisky encima y me trago
el humo de los cigarrillos,
y las putas y los camareros
y los dependientes de ultramarinos
nunca se dan cuenta
de que está ahí dentro.
Hay un pájaro azul en mi corazón que
quiere salir,
pero soy duro con él,
le digo quédate ahí abajo, ¿es que quieres
montarme un lío?
¿Es que quieres
mis obras?

¿Es que quieres que se hundan las ventas de mis libros
en Europa?
Hay un pájaro azul en mi corazón
que quiere salir,
pero soy demasiado listo, solo le dejo salir
a veces por la noche,
cuando todo el mundo duerme.
Le digo ya sé que estás ahí,
no te pongas
triste.
Luego lo vuelvo a introducir,
y él canta un poquito
ahí dentro, no le he dejado
morir del todo
y dormimos juntos,
así,
con nuestro
pacto secreto,
y es tan tierno como
para hacer llorar
a un hombre, pero yo no
lloro,
¿lloras tú?

10
LOS MÁS LIBERALES

Aunque está claro que los artistas y creadores, como los poderosos, se saltan las normas establecidas en las relaciones o las reescriben a la medida, no siempre las que acuerdan con sus enamorados les resultan placenteras a estos últimos o incluso a ellos mismos. A veces les obligan determinadas circunstancias, la ideología o hasta la propia pose intelectual… Y no siempre les sale bien. Aunque, a decir verdad ¿quién puede presumir de que los amores les hayan salido siempre perfectos? Diseñar el amor perfecto es antinatural. «El afán de perfección hace a algunas personas totalmente insoportables», decía Pearl S. Buck. Y yo añado que también a los amores y a las relaciones sexuales que, como la creación y el arte, han de contener un punto de sorpresa y evitar volverse previsibles. Como lo es, tantas veces, lo perfecto. Tratar de dominar y contener no solo el propio amor y el deseo, sino el torrente de sentimientos aledaños que los acompaña es una tarea imposible. Ni los mismísimos titanes podrían con ella. Quizás por eso, a veces, hay relaciones diferentes e inesperadas, con las reglas bombardeadas, que salen mejor que las de toda la vida. Pero solo a veces.

Según los psiquiatras, para ser capaz de aguantar la presión que supone una relación abierta es indispensable tener la mente constituida de una manera muy precisa. Yo sé que la mía no serviría para protagonizar amores como los que vienen a continuación. Cómplices, inspiradores y liberales, muy liberales… Solo he recogido dos casos. Con sus luces y sus sombras. Hay muchos más. Pero hay unos cuantos de los que he investigado que no consigo creerme, aunque los relaten los propios protagonistas. De los cuatro

que aparecen en este epígrafe, a caballo de dos de las relaciones más liberales que he encontrado, solo uno es mujer: Simone de Beauvoir. Una mujer inteligente y prodigiosa. En el amor, desde luego, no me cambiaría por ella. No querría saber tanto…

Allen Ginsberg y Peter Orlovsky, un amor tan inexplicable como duradero

Dicen los que las viven con entusiasmo, aun sabiendo que casi nunca acaban bien, que las relaciones abiertas se sustentan en la amistad amorosa, más que en el propio amor. Y está claro que en la Generación Beat existía un culto a la amistad por encima de las propias relaciones amorosas, que abría las puertas a experiencias fuera de ellas, casi siempre en ese mismo círculo compartido por otros amigos. Todos se acostaban con todos, independientemente de sus sexualidades, como todos, también, se drogaban o jugaban a traspasar las fronteras de los establecido. Creían en el amor libre, en el pensamiento libre, en el sexo libre… Pero ¿qué pasaba con los gustos y tendencias? Es difícil considerar que, en determinadas circunstancias, suponen una barrera, si se atiende a los comportamientos de los Beat. Dos de sus principales representantes eran homosexuales reconocidos, Ginsberg y Burroughs; y más allá de todas sus relaciones digamos, externas, la pareja de Ginsberg era un hombre heterosexual y la de Burroughs una mujer. Si todos se acostaban con todos, ¿será que eran todos bisexuales? ¿Que lo es el ser humano? ¿Que las drogas ayudaban y disipaban los prejuicios y empujaban a probar e incluso a repetir? Quién sabe. De lo que no cabe duda es de que el gran amor, amante y compañero de Ginsberg (el currículo amoroso de Burroughs ya ha quedado retratado en el epígrafe correspondiente), Peter Orlovsky, era un hombre heterosexual que se acostaba, además de con él, con mujeres; pero lo amó desde la juventud hasta el día de su muerte. ¿Cómo se explica esto? «Donde reina el amor

sobran las leyes», dice Platón. Y las normas. Y hasta el sentido común que pretende explicarlo todo. En el amor, como en el sexo, hay muchas cosas que carecen de explicación. Simplemente, son así. Es difícil encontrar una relación más abierta y más liberal que la de Ginsberg y Orlovsky. Al menos, que funcione. Y la suya potenció la creatividad de ambos, fue la inspiración de Ginsberg y se sostuvo desde el mismo día que se conocieron hasta que la muerte de Ginsberg los separó. No es extraño que este se refiriese a ella como «matrimonio». Un matrimonio diferente que tal vez pudiera quedar representado por sus versos en «Aullido»: «(…) que escribieron frenéticos toda la noche balanceándose y rodando sobre sublimes encantamientos que en el amarillo amanecer eran solo estrofas incoherentes».

Allen y Peter (Petey, como llama Ginsberg a su amor) se conocen de manera fortuita.

Orlovsky recibe una carta del servicio militar a los veinte años, en plena guerra de Corea. En cuanto se ve frente a frente con el reclutador que ha de evaluarle, el joven le espeta: «Un ejército con armas es un ejército contra el amor». Ya por entonces era enfermero en un psiquiátrico, así que, por esa frase o por lo que sea, le destinan como celador a un hospital de California. No vuelve a su Long Island natal al terminar su cometido. No tiene sentido. Es muy poco lo que le une con sus padres, ella sorda y él alcohólico; y menos aún con sus cuatro hermanos, todos con problemas mentales. Así que decide quedarse en San Francisco. Allí, un vecino, el fotógrafo Robert Lavigne, le pide que pose para él, desnudo. Peter acepta sin saber que esa sesión le cambiará la vida. Robert es amigo de Allen Ginsberg y este frecuenta su casa con asiduidad. No está presente en la sesión, pero cuando ve su retrato se siente tan conmocionado con esa mirada tan fija y brillante de Orlovsky, que le pide a Robert que se lo presente tan pronto como le sea posible. El fotógrafo no tiene inconveniente. Tampoco mucha dificultad. Simplemente lo acompaña a la puerta de al lado de la suya, que Ginsberg golpea con

entusiasmo adolescente. Orlovsky abre y sale radiante. O a Ginsberg se lo parece. Ambos se estrechan la mano sosteniéndose las miradas. Y ya está. No se separan nunca más.

Ginsberg se enamora en el acto. Él es homosexual, lo sabe desde que lee por primera vez a Whitman (también homosexual) en la escuela; pero Orlovsky es heterosexual. Sin embargo, esta diferente tendencia sexual no supone un obstáculo para su amor. Y no es que no tengan sexo —lo tienen cuando corresponde—, sino que su relación, según Ginsberg, no se basa en la actividad sexual, sino en el compañerismo. Ambos se quieren, aunque no tengan mucho en común. El amor y sus razones, tan incomprensibles como las del sexo.

Los dos provienen de familias rusas —la de Ginsberg judía—, pero mientras que, pese a las constantes entradas y salidas en el psiquiátrico de su madre, la acomodada situación económica de la de Ginsberg le facilita el acceso a una buena formación académica, la precariedad familiar de los Orlovsky impide que él pueda, siquiera, concluir la escuela.

Allen descubre muy pronto que quiere dedicarse a la poesía y también que la revolución (herencia del pensamiento de su madre, de frágil salud mental pero fuertes convicciones comunistas) ha de ser una constante en su vida. Orlovsky tiene que conformarse siendo enfermero. Ni siquiera sabe que puede aspirar a más. Se siente un tarugo y un imbécil (según sus propias palabras) y, tal vez por eso, cuando se encuentra frente a Ginsberg le impresiona tanto, que lo de menos es que sea un hombre. La atracción surge de manera irresistible hacia esa persona sabia. A él le gustan las mujeres, sí. Pero también, sin duda, le gusta Ginsberg. Por eso es su todo, durante toda la vida. Hasta escribe poesía, por empeño e influencia de su amado. Antes, se convierte en su secretario, en quien le escucha, en su memoria en las entrevistas cuando Allen olvida algún dato… Y juntos forman parte de esa Generación Beat, sin reglas, donde ellos tampoco se las imponen entre sí y

disfrutan de la libertad de infinidad de relaciones (Ginsberg con hombres y Orlovsky con mujeres), sin traicionar jamás la suya. Son «cómplices» de la obra *El almuerzo desnudo*, de Burroughs, en Tánger, donde su amigo anda perdido entre la ausencia de su esposa muerta y su adicción a la morfina; consumen hongos alucinógenos y LSD, viajan a la India, donde Peter se hace budista… Todo cabe. Y todo juntos. A su regreso a California, en medio del efervescente *hippismo*, se dejan retratar por Richard Avedon, desnudos, en un póster que da la vuelta al mundo y lo vuelve del revés. Algunas veces se separan, pero sin romper su pareja. Y siempre se añoran, como se desprende de sus bellas cartas.

> Querido Petey,
>
> ¡Ay Corazón, ay Amor, todo de pronto se convierte en oro! ¡No tengas miedo, no te preocupes, la cosa más extraordinaria ha sucedido aquí! No se dónde comenzar si no en lo más importante. Cuando Bill [William Burroughs] vino, yo, nosotros, creíamos que era el mismo viejo loco Bill, pero algo le había pasado a Bill desde la última vez que lo vimos… Anoche finalmente Bill y yo nos sentamos a la mesa de la cocina, frente a frente, y hablamos y le confesé toda mi duda y mi miseria, ¡y en frente de mis ojos se convirtió en un ángel!
>
> ¿Qué le pasó en Tánger estos últimos meses? Parece que dejó de escribir y se sentó en su cama todas las tardes pensando y meditando solo & dejó de beber —y finalmente amaneció su consciencia, lenta y repetidamente, todos los días, por muchos meses—, consciencia de un «benevolente centro sensible a la Creación entera»; tuvo aparentemente, a su propia manera, lo que yo he estado cargando de tú y yo, una visión grande y pacífica de Cerebroamor…
>
> Desperté esta mañana con gran placer de libertad y gozo en mi corazón. Bill está salvado, yo estoy salvado, tú estás salvado, todos estamos salvados, todo ha sido arrebatador desde entonces —solo me siento triste de que quizá tú te fuiste preocupado cuando nos dijimos adiós y nos besamos tan torpemente—. Desearía tener eso de nuevo para decirte adiós felizmente y sin las preocupaciones y dudas que tuve ese polvoso atardecer cuando te fuiste… Bill es naturaleza cambiada, incluso yo me siento muy cambiado, grandes nubes se disiparon, como siento cuando tú y yo estábamos compenetrados, bueno, nuestra compenetración ha

> permanecido en mí, conmigo, en lugar de perderla, estoy sintiendo hacia todos algo de lo mismo que entre nosotros.

Un par de semanas después, Orlovsky responde la carta desde Nueva York:

> … No te preocupes querido Allen las cosas van bien —aún cambiaremos al mundo a nuestro deseo— incluso si tenemos que morir, pero OH el mundo tiene 25 arcoíris al borde de mi ventana…

Tan pronto como Ginsberg recibe la carta, le escribe de regreso y cita a Shakespeare como si por primera vez en la vida hubiera entendido su Soneto 30:

> He estado correteando aquí con poetas locos e infames y devoradores del mundo y estaba extrañando las palabras amables del cielo que tú has escrito; vinieron tan frescas como una brisa de verano y «cuando pienso en ti, querido amigo, reparo mis dolores y acabo con mis penas», vinieron una y otra vez a mi mente —es el final de un soneto de Shakespeare—. Él también debió haber estado muy felizmente enamorado. Nunca había pensado en eso…
>
> Escríbeme pronto, amor, Te escribiré un grand y largo poema. Siento como si tú fueras al Dios que le rezo.
>
> Amor,
>
> Allen

Son cartas llenas de erratas, que se recogen en la antología *My Dear Boy: Gay Love Letters Through the Centuries (Mi querido niño: cartas de amor homosexual a lo largo de los siglos)*, editada por Rictor Norton, junto a otras de distintos apasionados amantes que comparten amor homosexual. Su falta de puntuación y los propios errores son un síntoma inequívoco de la emoción que contienen, mucho más relevante que la propia gramática. Cartas en las que se cuentan todo (como ese reencuentro con un Burroughs ahora salvador) pero que, sobre todo, son la prueba de sus añoranzas, en las cortas separaciones, durante esos tiempos de exceso.

Luego, tras muchos años de drogas y locura, se compran una casa en el campo para alejarse de todo. No lo hacen, en cambio, de la política, de la revolución pacifista que apoyan, de ese mundo de la progresía que corre por sus venas y que cabe en los poemas de ambos, rompedores y distintos. Su vida es más tranquila. O está menos condicionada por el alcohol. Pero nunca dejan la lucha por sus ideales. Tampoco de ser promiscuos. Son la pareja abierta por excelencia. El modelo que tanto se defiende en su tiempo y que a tan pocos les sale bien. Ellos triunfan.

Ginsberg, el poeta del famoso «Aullido» («He visto a los más grandes espíritus de mi generación destruidos por la locura, hambrientos histéricos desnudos,/ arrastrándose de madrugada por las calles de los negros en búsqueda de la droga urgente imperiosa…»), muere en los brazos de su amor, de su compañero de toda la vida, al que deja dinero para que se compre una casa y viva en Vermont sus últimos años sin él, pero siempre con su recuerdo.

Su amor por encima del sexo, basado en la franqueza, la comprensión y la generosidad, es incomparable, pese a ser una pareja abierta o por serlo. Difícil encontrar otra siquiera parecida.

SIMONE DE BEAUVOIR Y SARTRE, LOS AMORES ESENCIALES Y TANGENCIALES

Recuerdo que, hace muchos años, leí en alguna parte una anécdota protagonizada por Simone de Beauvoir, donde ella solo se lamentaba de un aspecto de su relación con Sartre: «¿Es preciso que me cuentes hasta el último detalle de cada uno de tus romances?». Es cierto que tenían pactada esa libertad de mantenerlos, cada uno por su lado, pero… a veces el corazón y hasta la cabeza prefieren no saber. Y mucho menos saberlo todo. «Te he sido fiel a mi manera», solía decirle Jean-Paul a Simone cuando le narraba los pormenores de sus incontables flirteos. Y ella aguantaba, porque ese era el pacto. Pero no sin perturbación.

No debe de ser fácil abrazar la bandera del anticonvencionalismo hasta el extremo de tener que defenderlo incluso en el amor. Que no tiene reglas, o no ha de tener más que aquellas que impone cada pareja (que, en ocasiones, se aceptan solo para no perderla), pero que necesita cierto orden para no conducir a la locura. Simone de Beauvoir y Sartre no enloquecieron por esa falta de normas. Tampoco por asumir como única regla la de la transparencia; pero analizada su historia, yo dudo de lo «cómoda y feliz» que se sintió ella, al menos de manera constante.

Simone de Beauvoir es una mujer extraordinaria, atractiva, despierta, brillante, llena de energía, sensual… Una mujer tan apasionada difícilmente puede sobrevivir alejada del amor. Y ella ama mucho: su causa, su trabajo, a su familia, a sus amigas y a sus amantes. Pero, sobre todo, a Jean-Paul Sartre con quien comparte sentimiento, pensamiento y emociones, durante casi cincuenta años, hasta que la muerte los separa.

Es un amor diferente, sin bendiciones ni papeles ni techo a dos y con unas reglas de juego amoroso difíciles de entender para el común de los amantes, que a ellos les funciona y les estimula la creatividad, aunque, a veces, sobre todo Simone, no encuentre tan confortable el escenario que ella misma defiende con uñas y dientes.

Beauvoir es una mujer sin igual. Profesora, filósofa, escritora, luchadora por la defensa de los derechos humanos y en concreto por los de la mujer, precursora del feminismo (crea la Liga de los Derechos de la Mujer); una observadora minuciosa de la sociedad cuya mirada queda recogida en libros tan imprescindibles como *Pyrrhus et Cinéas* (traducida al castellano como *Para qué la acción)* o *El segundo sexo*; la creadora, junto a Sartre, de la revista *Les Temps Modernes*, absoluto referente cultural y también político en esa convulsa segunda mitad del siglo XX… Pero la autora de la archifamosa frase «No se nace mujer, se llega a serlo», también es una persona susceptible de enamorarse. Deseosa de enamorarse. Temerosa de

enamorarse. Como cualquier persona. Y se enamora, para empezar, de Sartre. ¿Por qué se enamora? Ella misma responde en una revista americana: «¿Por qué nos enamoramos? No hay nada más sencillo. Os enamoráis porque sois jóvenes, porque sois viejos, porque se va la primavera, porque empieza el otoño, porque os sobra energía, porque estáis contentos, porque os aburrís, porque alguien os ama, porque alguien no os ama… ¿Por qué nos enamoramos? No hay nada más complejo: porque es invierno, porque es verano; a causa de un exceso de trabajo, o de los ratos de ocio; por debilidad; por fuerza; por necesidad de seguridad; por afición al peligro, por desesperación; por esperanza; porque alguien no os ama; porque alguien os ama». Y tal vez porque sin amor se vive menos. O incluso no se vive, aunque parezca que sí.

Que el amor es inexplicable, un misterio sin resolver, un reto constante, un sentimiento que todo lo puede y todo lo destruye es innegable, incluso para una persona tan racional como Simone de Beauvoir. Y es ese mismo amor el que, más allá de su pensamiento y de su obra, vehicula toda su vida y, por tanto, está presente en su pensamiento y en su obra y los alimenta. Un amor tan intenso como cualquier otro, y mucho más extenso que muchos, pero establecido de una manera particular, reglada de otro modo por los amantes. O, mejor dicho, diseñado a la medida del amor de su vida: Jean-Paul Sartre.

En cuanto a Sartre, desde siempre tiene muy claro que el amor ha de ser libertad y no posesión. Pero, además, exige transparencia. Compartir «dudas, inseguridades y obsesiones».

Beauvoir y Sartre se llevan apenas tres años. Él nace en 1905 y ella en 1908. Ambos pertenecen a familias burguesas y reciben una buena educación pese a las circunstancias de cada uno, a las guerras y a la precariedad, que sobre todo la marca a ella. La fuerza de sus mentes, sus convicciones, el peso que le dan a la intelectualidad y el compromiso que les conduce al activismo social rigen sus vidas desde la adolescencia. Cuando se encuentran, Simone

aún no ha cumplido los veinte años. Y en el mismo horizonte en el que aparece Sartre, lo hacen Paul Nizan y René Maheu. Ella los mira no solo con curiosidad, sino también con el interés de quien reconoce a alguien de sus mismas características. Son valientes, audaces, inteligentes… Como lo es la propia Simone. René, a quien la escritora conoce primero, le gusta casi desde el principio, pero está casado. Y ella, aparte de no querer ser un plato de segunda mesa, no cree en los lazos materiales del amor, solo en el amor mismo; así que evita otra cosa que no sea la amistad con él, que sí parece creer en el matrimonio e incluso en la convencionalidad de un matrimonio legal, alegrado por las consabidas relaciones extraconyugales bien disimuladas. Y mientras, va descubriendo a Sartre, que le resulta «una explosión de alegrías y tormentos». Tarda muy poco tiempo en concentrar en él toda su atención. El filósofo y escritor es justo lo que ella busca desde la adolescencia: «Mi doble, el ser en quien encontraba reflejadas todas mis manías llevadas a la incandescencia». Con él puede (y quiere) compartirlo todo.

Sartre también se fija en Simone. Cómo no hacerlo. Es ingeniosa, bella y de una inteligencia conspicua. Pero el filósofo prefiere que las emociones no le cerquen y menos estando enfrascado en su teoría «los abstractos emocionales», en ese ánimo de traducir las emociones en palabras, o al menos en expresarlas a través de ellas con la racionalidad adecuada. Necesita lucidez y contención. No puede dejarse llevar. Pero es muy joven. Y a los veinticuatro años cumplidos, es casi imposible sujetar las riendas de la pasión. Más aún si uno se encuentra frente a una mujer como Simone y piensa que puede perder su amor. La quiere. Quiere ese amor. Aunque no está dispuesto a renunciar a nada. Y no es que defienda la poligamia masculina, tan frecuente en ese tiempo a través de mujeres y amantes y engaños e infidelidades clandestinas, sino que aboga por un amor libre tanto para las mujeres como para los hombres, donde ellas y ellos puedan sostener relaciones sucesivas, sin ocultarlas, al margen de la principal. Y, según

Sartre, no debe suponer ningún problema, respecto a su amor principal, como es el suyo con Simone, porque: «Lo que hay entre nosotros es un amor necesario; pero nos conviene también conocer amores contingentes». O lo que es lo mismo: su amor está sobre los demás, pero bienvenidos sean los demás, sin ocultación ninguna. Simone acepta… Y también que esos «amores contingentes» no sean, necesariamente, aventuras pasajeras. Que duren lo que tengan que durar, que estén llenos de pasión, que se desborden. No por eso romperán el suyo.

No debe de ser fácil para Simone consentir, sin saber qué puede ocurrir o cuántos amores se entrelazarán con el suyo; pero ella ya sabe de demasiados matrimonios que no funcionan, y lo que Sartre le expone «no solo causaba efervescencia en mi corazón: yo pensaba que me ofrecía la verdad de la existencia y del mundo»; así que ni siquiera acota esas normas que le impone. Enamorada hasta el corvejón, escribe *La plenitud de la vida* y se une a Sartre con unos lazos mucho más poderosos que los del matrimonio o la legalidad.

Y a partir de ahí, amor, pasión y mucha transparencia. Experiencias propias que se comparten con el otro, se analizan y sirven para afianzar el pensamiento, para descubrir nuevos rumbos en él, para dotar de emoción a la propia escritura. Ninguna bendición, insisto, más que la del racionalismo cartesiano que queda recogido en un párrafo de *La plenitud de la vida*, donde Simone explica:

> Ningún escrúpulo, ningún respeto, ninguna adherencia afectiva nos impedía tomar nuestras decisiones a la luz de la razón y de nuestros deseos; no veíamos en nosotros nada opaco ni turbio; creíamos ser pura conciencia y pura voluntad. Esa convicción se fortalecía con el entusiasmo por el cual apostábamos sobre nuestro porvenir; no estábamos entregados a ningún interés definido, puesto que el presente y el pasado debían superarse sin cesar. No vacilábamos en oponernos a todas las cosas y a nosotros mismos cada vez que la ocasión lo requería; nos criticábamos, nos condenábamos con soltura, pues cualquier cambio nos parecía un progreso.

Muy bonito. Muy utópico. Muy propio de los comienzos del amor. Pero cuando Sartre, unos años después, en plena pasión amorosa, le sugiere una separación de dos o tres años, ella ha de hacer un esfuerzo casi sobrehumano para entender las bondades que supone y admitirla no sin un dolor que no se quiere permitir. Sobre todo, porque también es consciente de que el amor le roba demasiado tiempo. La obsesiona demasiado y a veces no le deja pensar en otra cosa. Sartre lo controla mejor. No se desvía ni un ápice de su disciplina. ¿Es que no le palpita el corazón? ¿Cómo puede entonces trasladar sentimientos a su obra? La respuesta se la proporciona el propio Sartre a Simone. Y ella la recoge a su vez en *La plenitud de la vida*: «Varias veces me explicó que un escritor no podía tener otra actitud; el que no siente nada es incapaz de escribir; pero si la alegría, el horror nos sofocan sin que los dominemos, tampoco sabremos expresarlos».

Difícil contentarse con tal contención; pero, al menos, Sartre la conjuga con un apoyo incondicional a Simone, hacia su trabajo, hacia su pensamiento, hacia su curiosidad y su empeño en escribir, hacia su independencia. Si la libertad es una carga, porque obliga a decidir, la independencia es un regalo, a veces envenenado, porque obliga a algunos momentos (como poco) de soledad no deseada.

Simone posee, según Sartre, «la inteligencia de un hombre y la sensibilidad de una mujer». Imposible mejor compañera, amiga, amante, cómplice. Ellos lo son durante toda la vida. Pero han de construir su unión y remozarla día tras día para que funcione. Es su forma de vivir la vida y el amor. De embadurnar la vida con el sentimiento compartido, intercambiado, confesado. «Éramos solo uno —dice Simone—. Existe una relación en profundidad que, en algunos momentos, llega casi a crear una individualidad, un nosotros que no es el tú y yo, que es verdaderamente el nosotros. Logré ese nosotros con Sartre durante toda mi vida».

Les sale bien. Esa mutua transparencia, que es su única

promesa, resulta su mejor forma de entender el amor, de vivirlo. Pero solo lo entienden ellos. Que no compartan techo, que se separen cuando lo consideren oportuno, que acepten (y se cuenten) los amores adyacentes es inexplicable para muchos, por más que ellos se empeñen en describir el privilegio que les supone.

Si se influyen entre sí, como asegura Sartre, o si existe una especie de ósmosis entre ambos, como entiende Beauvoir (llamada a su pesar por los existencialistas Nuestra Señora de Sartre o la Gran Sartriana) es lo de menos. En cuarenta y cinco años de relación, lo que se dan y hasta lo que se quitan, pero siempre con el conocimiento de los dos, es lo que da solidez a un amor que no se asienta sobre nada más que sobre sí mismo. Ni siquiera caben en él los hijos. Simone rechaza la maternidad porque entiende que reduce a las mujeres a una verdadera esclavitud y las conduce a la explotación en nombre del amor. Y ella, sobre todo, defiende su capacidad de elegir ser o no ser madre. Y decide no serlo en una sociedad donde está determinado por los hombres que todas las mujeres han de serlo.

En cuanto a la fidelidad. No existe entre ellos, entendida en los parámetros habituales. Hay una lealtad por encima de esa fidelidad, que es la que se profesan (y que resultaría insuficiente para tantos). Sin embargo, los celos y la inseguridad le juegan malas pasadas a la pasional Simone, que intenta controlar sus ardores y entender cómo trata sus sentimientos compartidos el propio Sartre mientras va de *affaire* en *affaire*. Ella no puede. En los primeros tiempos de amor confiesa que los arrebatos hacían que «me despeñara por los abismos de la muerte, del infinito, de la nada. Cuando el cielo se serenaba, nunca sabía si estaba despertando de una pesadilla o si me estaba sumiendo en un largo sueño azul». Poco a poco, va consiguiendo domesticar esa pasión desbordada a la hora de entender el mundo, su mundo, el mundo compartido con su amor esencial y necesario, y, aunque la sexualidad siga estando presente en su relación (no es lo más importante para Sartre, desde luego), Simone reduce su ímpetu y su

fuego que alienta el deseo de posesión. Mejor tranquilizarse si pretende continuar en esa relación y aceptar que, entre las pautas convenidas por ambos, se incluye la de que, desde el principio, formen parte de ella otras personas, aunque sea de forma tangencial. De hecho, cuando Beauvoir y Sartre se conocen, hay otra amante/ amiga en la vida del escritor, Simone Jollivet. Su presencia desata los celos de Simone y la conduce a compararse con ella, con la devastadora inseguridad que reduce a la nada los méritos de quien la padece, mientras Sartre le cuenta todo de esa otra mujer, sin reparos de ningún tipo y sin pensar en cómo le hace sentirse su relato. Solo cuando Beauvoir entiende (o no le queda más remedio que «entender») lo que le propone Jean-Paul es capaz de ser amiga de «la otra», protagonista de uno de los infinitos amores bautizados por Sartre como «contingentes», y se siente segura siendo ella quien encarna el «amor esencial». Hay otros casos en los que Simone lleva mejor los amores contingentes de Sartre, porque no solo los acepta, sino que también participa en ellos. Sucede con Olga Kosakievicz.

Cuando Sartre conoce a la rubísima y jovencísima eslava llamada Olga, la pasión es tan brutal entre ellos que desea más que nunca compartirla con su amor esencial e invita a Beauvoir a unirse a ellos. La escritora consiente en formar parte de ese trío que ocupa dos años de las vidas de los tres y la ayuda a ver la realidad a través de seis ojos. Tres miradas que la escritora recoge en *La invitada*. ¿Gozan los tres con esa fórmula amorosa que comparten? Beauvoir confiesa que la complejidad de todo aquello viene impuesta por Sartre, y que ella vive momentos felices porque existe mucha entrega por parte de todos hacia todos; pero que no siempre lo son. A veces resultan complicados para unos u otros. Una tortura para ella. Para todos. Sobre todo, porque Olga apenas tiene diecisiete años y acaba cansándose, rechazando a Sartre y contrayendo matrimonio con Jacques-Laurent Bost, uno de los primeros discípulos de Sartre y uno de los primeros amantes de Simone de Beauvoir (que aparece en su novela *La invitada* y a quien

también Sartre convierte en un personaje de *Los caminos de la libertad*). Pero es que luego Wanda, la hermana de Olga, ocupa el lugar de Olga, y después… Sartre recoge en *Cartas al Castor. Y a algunos otros* (que publica con edición, presentación y notas de Simone) todos estos apasionados amores tangenciales y lo que le provocan, además de su vida completa, que comparte, sin obviar ningún detalle, con Beauvoir, a través de su prolífica correspondencia.

A partir de estas cartas (siempre de usted, porque se tratan de usted toda la vida, para diferenciar su amor de los otros y a ellos mismos de los demás) y de estas declaraciones de Sartre, que son solo palabras: «Amor mío, es usted no solo mi vida sino también la única honestidad de mi vida. Gracias a que usted es como es. La quiero», y de las turbulencias mentales de Simone, no me queda muy claro si esa relación es tan satisfactoria para ella como para él. Él, incluso, llega a decirle: «¡Mi querida pequeña, creo que no podría prescindir de usted! He pensado, sin romanticismo, con fría exactitud, que si usted muriese yo no me mataría, pero me volvería completamente loco. Entonces sigamos bien vivos, amor mío». Pero parece que él está más vivo que ella, o que vive más veces en otros amores, que se suceden uno tras otro, mientras ella se autoconvence de que son parte de su pacto. Simone dice que solo deberían hacer lo que son capaces de asumir. Y parece que ella, como se desprende de la correspondencia que publica libremente más tarde, en un extraño ejercicio de impudicia, consigue asumirlo todo de esa vida amorosa que no sé si elige o se convence de que debe elegir, por el amor que siente hacia Sartre.

Es cierto que la filósofa también tiene algunos «amores contingentes», como el de Bost, o el que sostiene con Nelson Algren, un escritor americano del que se enamora perdidamente… Pero solo hasta que vuelve a Francia y se lo confiesa a Sartre, que en ese momento vive con intensidad un romance con una actriz llamada Dolores Vanetti (que pretende divorciarse de su acaudalado marido y casarse con él) y otro con Michelle, la exmujer de Boris

Vian.

Ni uno ni otro cambian a su amor esencial por el contingente, aunque Simone regresa a Estados Unidos para encontrarse con Algren y disfruta con él de un par de semanas felices hasta que trata de imponerle que acepte su relación, indispensable para ella, con Sartre. Nelson no entiende lo que Beauvoir quiere. O no le apetece seguir los dictados de Sartre. Le pide a Simone que lo abandone y que se case con él. Pero ella, que escribe más de mil páginas sobre este sentimiento que comparte con el escritor americano, se niega a romper las reglas de su vida, a separarse por completo de Sartre y a dejar Francia y marcharse a un lugar como Chicago, donde no cree que pueda escribir… Algren lucha con ahínco por convencerla. Le manda apasionadas cartas donde habla de hacerla su esposa, de hijos… Ella lo entiende, pero… no es lo que desea. Tras su negativa, desolado, el escritor reanuda la relación con su esposa y se niega a mantener esa amistad que le propone continuar la escritora. El final es doloroso para ambos. Porque Simone vuelve a París amando a Algren y él se da cuenta de que nunca tuvo el sitio que esperaba en la vida de ella, donde solo reina Sartre.

Simone no puede dejar de preguntarse lo inevitable ¿Hay conciliación entre la fidelidad y la libertad? Lo hace en *Memorias de una joven formal*, pero es, además, una constante en su vida. Tanto como para «creer» en cierta fidelidad entre ellos. Tal vez se refiere a que intentan integrar los amores cuando son fugaces y cuando no lo son y cobran otra dimensión y acaban estallando, porque los contingentes no entienden las reglas escritas por los esenciales, ellos se decantan por el amor necesario. Simone tiene otro amor contingente, de cierta consistencia (los de Sartre son constantes, de mayor o menor duración. y los de ella contados), a los cuarenta años, con un joven de diecisiete años menos. Se llama Claude Lanzmann (Sartre aprovecha para seducir a su hermana Evelyne y que así todos sean una «familia»). Es discípulo de ambos y miembro de la redacción de *Les Temps Modernes*. La diferencia de

edad marca la propia relación que ella considera abocada a ser, por ese motivo, solo «un momento de su vida». Sin embargo, dura seis años. Y tampoco el final resulta fácil en esta ocasión, pese a que esta vez lo decide Lanzmann. Él es el tercer y último amante de Simone. Aunque también existen amores con mujeres, más allá del de Olga, compartidos con Sartre, como el de Nathalie Sorokine, Violette Leduc, Bianca Lamblin y Sylvie Le Bon (a la que adopta para que se ocupe de su legado). Eso sí, según asegura la propia Beauvoir, son amistades amorosas y tiernas, «pero nunca despertaron en mí pasión erótica alguna». Y no es que se sienta satisfecha de ello: «Lo ideal sería poder amar lo mismo a un hombre que a una mujer, da igual, a un ser humano, sin sentir miedo, limitación ni obligación alguna». Ella declara que no lo hace, o no con pasión erótica, pero… está claro que Sartre es heterosexual y ella bisexual, disfrute o no con las mujeres, porque deja en su currículo amoroso episodios compartidos con varias, incluso desde la niñez con su compañera de pupitre Élisabeth Lacoin —Zaza—, a quien venera y con quien sostiene interminables conversaciones. Entonces no sabe todavía qué es el amor. Y cuando Zaza muere a los veinticinco años, Sartre ya está en su vida. Pero la sombra de ese primer sentimiento no concretado deja tanta huella en Simone como para aparecer en *Las inseparables* y más tarde en sus memorias.

Hay un detalle relacionado más bien con la lealtad que con la fidelidad que empaña esta historia tan libre, más allá de los momentos de zozobra de Simone. Sartre adopta a la joven estudiante francesa de origen tunecino, Arlette Elkaïm-Sartre, tras tener una corta relación con ella, cuando la chica cuenta diecinueve años y él cincuenta y uno, sin tener en cuenta, que tras esa adopción será ella a quien vaya a parar la herencia del escritor. Simone se ofende, con razón, pero aun así mantiene su propia lealtad intacta hasta el final.

Además, ella guarda muchos manuscritos de su amor esencial y el recuerdo de los días compartidos con él hasta

su muerte. Así que puede relatarlos si lo desea. Y lo hace más tarde, en *La ceremonia del adiós*, donde hasta cuenta cómo se tiende en el lecho mortuorio al lado del cadáver de su amado. Para muchos es un libro escandaloso.

Años después, muertos ya los dos amantes, las hijas adoptivas se dedican a publicar textos inéditos de los escritores o a rechazar que se publiquen. Seguramente en ellos quedan huellas de otros muchos amores que no caben en esta breve reflexión sobre una de las relaciones más libres de las sostenidas entre creadores. ¿También una de las más felices? ¿En las dos direcciones? Sarna con gusto no pica…, pero mortifica.

11
TRIÁNGULOS AMOROSOS

En los triángulos amorosos nunca existe equidistancia. Y aunque se trate de un triángulo en apariencia equilátero, siempre hay algún lado que pesa más. Puede haberlos isósceles, con dos lados iguales, o escalenos, con todos los lados diferentes, pero equiláteros, jamás. Y casi nunca duran mucho tiempo, porque suelen mantenerse sobre el engaño de uno o de dos de sus participantes. En este apartado dedicado a los triángulos amorosos, he optado por fijarme en tres diferentes; el primero más habitual, el segundo más atípico y el tercero más impuesto. Al final, las relaciones de amor son siempre distintas; pero sean triangulares, bilaterales o colectivas, influyen de manera decisiva en la obra de los grandes creadores. La huella de la pasión y el amor marca la historia de los países, de las ciudades, de las personas… Las pasiones amorosas mueven el mundo y casi lo hacen girar, con más o menos intensidad. En el caso de los triángulos amorosos, sacuden los universos de quienes los viven de una manera enloquecedora. A continuación, dejo tres ejemplos que, como digo, no se parecen en nada. Dos de ellos ni siquiera me atrevo a afirmar con rotundidad que sean triángulos. Lo que sí puedo decir es que las tres historias tienen tres protagonistas en los tres casos. Y que los amores a tres, como todos los tipos de amores y desamores, también sirven a la creación.

HENRY MILLER, ANAÏS NIN Y JUNE MANSFIELD, EL SEXO HECHO LITERATURA

Llueve en París. Es una lluvia de primavera, fina y refrescante. Una lluvia de un mayo complaciente en la Ciudad de la Luz. La belleza. Henry lleva meses en ese escenario, pero la pobreza, dormir bajo los puentes y comer las sobras de otros no le permite sentir la magia del paisaje. Desea tanto ser alguien en la literatura, que solo le interesa colarse por las rendijas del mundo efervescente de la creación y la intelectualidad. Corre el año 1930 y él ya tiene casi cuarenta. Demasiado viejo para ser pobre. Suficientemente joven para anhelar ser un gran escritor. Un año más tarde, ese mismo París le abre las puertas de la casa de Anaïs Nin. Ella tiene veintiocho años y sueña con descubrir los bajos fondos de la intelectualidad, la bohemia de Montparnasse, el libertinaje y el deseo. Sobre todo, el deseo. Por encima de todo, el deseo. Miller la lleva a la calle y ella lo conduce a su cama prohibida. La cama de una mujer casada, cuyo marido, Hugh Guiler, duerme en la habitación contigua… No basta. Ella quiere más. Más sensaciones. Más riesgos. Y entonces llega ella, June Mansfield, la mujer de Henry. Pretende comprobar si su esposo vive, de verdad, con tanta precariedad. Y se lo encuentra enamorado de Nin, aunque se la presente como una cercanísima amiga y ella no perciba nada. Anaïs seduce a June y ambas mujeres inician una tórrida relación paralela que Miller desconoce. La amante de su amante es su esposa, sin que él lo sepa. Tampoco lo sabe June. Nin los engaña a todos. A Henry, a June y a su propio marido. Cuando June, al cabo de un año, lo descubre, abandona París y regresa a Nueva York. Miller y Anaïs permanecen juntos en París, donde se avecinan tiempos de guerra que al final empujan a los amantes y al marido también a Nueva York.

Miller y Nin escriben relatos eróticos recién salidos de su cama, pero ella no abandona a su esposo. No quiere, no puede, no sabe… Y el amor irrompible, poco a poco se resquebraja y acaba por desvanecerse. ¿Cómo es posible que desaparezca lo que es eterno?

Mucho antes de todo eso, Miller, desde los dieciocho

años y hasta los veinticinco, se dedica a follar en Nueva York. Manhattan y Brooklyn tiemblan con sus polvos. Dicen que puede fornicar tres o cuatro veces al día fuera de casa y una más con su esposa… Parece uno de los Borbones desatados. Todo ese sexo vivido le sirve como campo de investigación y lo convierte en un experto en sexo. Tanto que, pese a su magnífica prosa, el sexo y la pornografía que exhalan sus páginas provoca que el *establishment* literario lo aparte. ¿Le roba el sexo calidad literaria a su obra? En realidad, todo su trabajo es un ensayo sobre el alma de la mujer. Penetrarla físicamente no es más que el reflejo del deseo de conocer sus entresijos. Miller, tal vez tratando de bucear en el interior de las mujeres, se casa varias veces. Con Beatriz Wickens, Janina Lepska, Eve McClure e Hiroko Tokuda; pero es su matrimonio con June, nacida como Juliette Edith Smerdt y rebautizada por sí misma como June Mansfield cuando decide dedicarse al baile, el que hace explotar su creatividad. Esa unión legal —la segunda — y esa esposa, June, dejan una huella indeleble en su obra, donde June queda convertida en Mona en la trilogía de *La crucifixión rosada*. Pero también aparece en la de Anaïs, en sus diarios.

June, la bella June. Miller abandona a su primera esposa y a su hijo por ella. Pero la pareja no se asienta y, sobre todo, él no consigue ser el escritor que desea ser. Su situación le inquieta. Demasiados rechazos editoriales. Y demasiados años cumplidos para permitirse no hacer nada. Necesita experiencias. Otra vida. La precariedad. Solo así podrá escribir algo de valor incontestable. Por eso viaja a París, solo y sin dinero. Y folla sin descanso a cambio de sensaciones, de orgasmos y de comida. Los escritores y artistas lo ayudan, lo compadecen…, ellas lo meten en sus camas. Pero no todos aceptan su comportamiento inexcusable. Gertrude Stein le cierra la puerta. Anaïs Nin se la abre. Como también sus piernas. Es ella quien empuja su *Trópico de Cáncer*; pero es él quien la incita con su relación a escribir unos diarios morbosos que anticipan la propia pasión resplandeciente y poderosa del libro de su amante,

un follador en serie, cuyos episodios quedan recogidos en esa obra que ella misma impulsa. Nin y Miller follan y escriben con la misma pasión e intensidad. Disfrutan del hecho de la propia infidelidad —por mucho que ella reconozca el dolor de la culpa— y del engaño que va a amplificarse a la llegada de June. Ella es la bailarina de origen rumano que trabaja como *taxi dancer* en un club de baile de Times Square, la esposa de Miller a quien el escritor ha aparcado en Nueva York. June, que hace un breve viaje en busca de su marido en diciembre de 1931, regresa de nuevo en 1932. Y es cuando él le presenta a la escritora. Cuando Anaïs la ve, todo se mueve en su interior y así lo cuenta después en sus diarios:

> Cuando June caminó hacia mí desde la oscuridad del jardín hacia la zona iluminada por la puerta abierta, vi por vez primera a la mujer más bella de la tierra. Un rostro sorprendentemente blanco, unos ardientes ojos negros, un rostro con tanta vida que sentí como si fuera a consumirse ante mis ojos. Hace años traté de imaginar la auténtica belleza; creé en mi mente la imagen de una mujer así. Solo la pasada noche la vi. (…) Es una mujer extraña, fantástica, nerviosa como alguien en estado febril. Su belleza me inundó. Cuando estaba sentada ante ella pensé que haría todo lo que me pidiera.

La inmensa June clava sus vivos ojos negros en Nin y, según ella, la arrastra a una relación paralela. Ni las conversaciones sobre literatura, filosofía y psicología que han ocupado horas y horas con Miller, ni su complicidad, ni la voluptuosa intensidad de su relación sexual consiguen evitar que Anaïs caiga en la red de June. La escritora francesa de padre cubano-español, de veintiocho años, se obsesiona con la esposa del escritor. Y a June le ocurre lo mismo con ella. A partir de ahí, empieza a gestarse el primer volumen de sus diarios, titulado *Henry Miller, su mujer y yo*. El triángulo existe. Pero solo ella lo sabe. Durante casi un año, Anaïs los engaña a ambos, mientras vierte en sus diarios cartas, confesiones y mucha literatura. Los ama a los dos. Los desea a los dos. También ama engañarlos a los dos. Por mucho que sufra al hacerlo.

> June es mi aventura y mi pasión, pero Henry es mi amor. No puedo ir a Clichy y enfrentarme con los dos. Le digo a June que es porque temo que no sepamos ocultar nuestros sentimientos delante de Henry, y le digo a Henry que es porque temo no fingir bien delante de June. La verdad es que miro a Henry con ojos ardientes y a June con exaltación. La verdad es que sufro humanamente al ver a June instalada al lado de Henry —donde yo quiero estar— porque la intimidad entre Henry y yo es más fuerte que cualquier aventura.

Antes de que se cumpla el año de ese triángulo, Mansfield descubre que su amante lo es también de su marido y, rota de dolor, decide volver a Nueva York, no sin antes solicitar el divorcio a Miller. No queda claro si el escritor conoce o no la relación de las dos mujeres, pero no hace nada para impedir que se vaya June y permanece en París al lado de Nin. Ellos continúan unidos. Hay un libro pendiente, *Trópico de Cáncer*. Y es ella quien le está dando todo el apoyo económico y los contactos. En cuanto se publica pasa a ser una de las obras más escandalosas y prohibidas, pero eso es lo de menos: Miller ya ha alcanzado la gloria que continuará amparándole en *Primavera negra* y *Trópico de Capricornio*.

En 1939, la Segunda Guerra Mundial los empuja a abandonar Francia. No lo hacen solos, el marido de Anaïs también viaja a los Estados Unidos. La relación entre los amantes continúa teniendo la literatura como *leitmotiv*. Sus relatos eróticos escritos con las sábanas pegadas a la piel, aún con el recuerdo del amor de la noche, no son suficientes. Ella no dejará a su marido. No lo hará jamás, por mucho que él se lo ruegue. Miller no lo cree. Le pide que viaje con él a California. Él y ella juntos para siempre. La respuesta es no. «Él es el hombre más extraordinario del mundo, el único capaz de demostrar amor y generosidad», escribe Nin. Pero la realidad es que no queda suficiente amor. Su relación acaba, pero da sus frutos en ambos. Miller sigue escribiendo. Es un autor respetado. Con la economía saneada. Ella se revela como una gran escritora, gracias a los diarios donde lo cuenta todo: desde las relaciones incestuosas con su padre hasta lo acontecido en

ese triángulo con Miller y June. Son tan sinceros, tan sin paliativos, que obtienen un gran éxito. La suya es una rentabilísima pasión literaria, que se agota.

Aun así, desde la distancia, Miller continúa reclamando a Anaïs por correspondencia (hay que seguir alimentando la ficción de entusiasmo y de pasión): «Terriblemente, terriblemente vivo, afligido, absolutamente consciente de que te necesito. He de verte, te veo brillante y maravillosa. (…) Anaïs no te apartes de mí», le escribe en una de sus innumerables cartas, que acaban recogidas en un libro titulado *Anaïs Nin y Henry Miller, una pasión literaria*. Pero es demasiado tarde. El fuego que arde entre ellos ya es solo de papel. Palabras que queman en libros, diarios y cartas. Pero solo palabras.

PAUL, JANE Y CHERIFA, EL TRIÁNGULO QUE NUNCA LO FUE

Jane y Paul. Paul y Jane. Dos jóvenes americanos bisexuales o, tal vez, homosexual él y lesbiana ella, se casan en Nuevo México. Paul explica mucho después: «Si ella se casó conmigo fue porque huía de su madre más de lo que huía de los hombres. Yo nunca hui de las mujeres. Me bastaba con ignorarlas». A todas menos a Jane Auer, la judía de salud frágil y coja que no soporta los espacios cerrados. Ella es distinta. Ambos pertenecen a la vanguardia, y el humo de la marihuana les abre las puertas al entendimiento de lo imposible. El Manhattan de finales de los años treinta y la casa comunal en Brooklyn Heights, por donde pasan como exhalaciones o se quedan a vivir los escritores y artistas más relevantes del mundo que recalan en Nueva York, es el escenario previo a su boda. Jane y Paul son tan distintos como complementarios. Él trabaja con horario, viaja y siente la escritura como una ocupación que requiere disciplina, además de inspiración. Ella se pierde en el alcohol que achaca a las páginas en blanco que asesinan su creatividad. Se van de Nueva York a Tánger. Y Paul recibe de la luz tangerina, del cosmopolitismo, de la ebullición de libertad de pensamiento que disfruta Tánger,

a esa musa que le desvela *El cielo protector*. Y el éxito lo acompaña de inmediato. Paul habla de inspiración autobiográfica en Port y Kit, sus dos protagonistas. De felicidad conyugal perdida. De desierto. De viaje exterior y viaje interior. Y de él mismo y de Jane Auer, su esposa: «El protagonista masculino es mi autorretrato, y aunque Jane no estuvo conmigo en ese viaje, digamos que la he utilizado como modelo, del mismo modo que lo hace un pintor». A partir de esa novela, él va y viene de un lado a otro del mundo, con encargos, trabajos y reconocimiento, mientras ella se despierta con la humedad cálida de ese Tánger que la atrapa no solo por la propia ciudad y sus misterios, sus callejuelas, sus cafés, su griterío y su luz extraordinaria y a veces rabiosa, sino por el amor de una mujer árabe, Cherifa, a la que convierte en su amante.

Tánger es otro París, de pronto, repleto de intelectualidad, arte, comercio y pasión. Cabe el mundo entero en la ciudad desgajada de Marruecos, en la que los rezos cantados conviven con los ruidos de las conversaciones entremezcladas en idiomas diversos y tan numerosos que no los puede hablar todos más que el propio diablo… Y allí pretende seguir escribiendo Jane, tras haber publicado su única novela, presa de ese amor por Cherifa, oculta siempre bajo su disfraz de bulto, de mujer de otra religión y cultura, con la cara tapada. Poco más. Jane no escribe más novelas después de *Dos damas muy serias*, publicada antes de su vida en Tánger (aunque se presume que destruyó toda su obra de juventud, aparte de perder su primera novela, nunca publicada y escrita en francés). Solo un libro de relatos, *Placeres sencillos*, y una obra de teatro, *En la casa de verano*. Paul, tras el éxito de *El cielo protector*, sigue publicando otras historias como *Déjala que caiga* o *La casa de la araña*, compone música y sirve de cicerone de ese Tánger que tan bien conoce, a miembros de la Generación Beat que ha conocido en París. Paul escribe novela, artículos, poesía, compone música, se relaciona, vive… Es tan prolífico que es difícil seguirlo. Jane está presa de Cherifa. En la oscuridad de un universo sombrío del que no

puede salir. Paul, que la ama con ese amor, inexplicable para tantos, que los dos se profesan, sospecha que es posible que Cherifa, que trabaja en la casa de ambos, esté envenenando a Jane cuando ella empieza a sufrir ataques apopléjicos que la impiden comunicarse con soltura. Para Paul, que, según escribe Eduardo Haro Tecglen en un artículo para *El País* titulado «El cielo sobre Paul Bowles», vive puerta con puerta con Jane, «ella sostenida —físicamente: se caía— por una marroquí, la Cherifa, a la que Paul atribuía capacidades mágicas (…). Él, con un marroquí discreto, que le ayudó también», esa obsesión de su esposa por la mujer africana es el producto de una posesión demoníaca de la que no puede protegerla. Eso cree cuando una hemorragia cerebral impide a Jane volver a leer, a escribir y a vivir. También cuando muere ciega, tras un agónico final, marcado por su demencia, en una clínica de Málaga. Paul nunca la abandona. Acaba trasladándose a Málaga para acompañarla en sus últimos años de psicosis y depresión, mientras sigue yendo y viniendo, escribiendo y creando. Jane recibe otras visitas e incluso vuelve a Tánger, en algún momento, pero todo es espejismo y ha de regresar a la clínica de Málaga donde fallece en 1973. Dos años después, Paul le dedica un largo poema titulado «Casi nada» (*«Next to Nothing»*), que da título a un libro en el que también se recogen otros poemas y la esencia del significado de la música para Bowles, compositor antes que escritor, y cuya melodía siempre fue parte de la vida de Jane Auer.

Los Schumann y Johannes Brahms, no desearás a la mujer de tu protector

No me atrevo a determinar si entre Clara Schumann y Johannes Brahms existió algo más que una amistad, pero sí a apostar que la suya, con ciertas connotaciones amorosas (probablemente no sexuales, o sí, quién sabe), trasciende la pura y dura amistad. ¿Algún problema? Bueno, que comienza a desarrollarse cuando Clara es una mujer casada

con otro gran compositor, Robert Schumann.

Robert y Clara Schumann son una pareja con muchos problemas, casi desde el principio. El talento de Robert, que como en tantas ocasiones acaba por eclipsar en buena medida el de Clara, dedicada a él y a sus ocho hijos, es indiscutible. Y el amor de ambos por la música determina de algún modo su pasión amorosa, a la que el padre de Clara, profesor, a cuyas clases acude Robert en su propia casa, se opone con rotundidad desde el inicio. El hombre, volcado en esa niña que queda bajo su custodia tras un intrincado divorcio, se resiste a consentir que su hija se aleje lo más mínimo de él. La quiere a su imagen y semejanza: también música, también profesora e incluso escribiendo en su propio diario no lo que ella siente, sino lo que su padre le dicta.

Clara es una de las mujeres más brillantes de su tiempo. Sin su influencia posiblemente la obra de su esposo no hubiera sido la misma y la obra de Brahms sería desconocida o no habría llegado a ser lo que es.

Cuando ella y Robert se conocen, su carrera como pianista ya es admirada por Goethe, Liszt o Mendelssohn, y su padre no quiere distracciones en la vida de su hija. Es inútil. Cupido ya ha lanzado su flecha, y aunque su padre se la lleva de gira y es aclamada como una de las mayores virtuosas del piano de Europa, y su consideración como compositora continúa en ascenso, ella desea estar con Schumann mucho más que conseguir el éxito. Y en eso pone todo su esfuerzo. Pero, como es menor de edad, tiene que acudir al juez para que autorice ese matrimonio que prohíbe su padre, para el que al final logra permiso tan solo un día antes de alcanzar la mayoría de edad al cumplir los veintiún años.

En cuanto Robert y Clara se casan se convierten en cómplices en la vida y en la música. Intercambian diarios con sus impresiones y ella está pendiente de cuanto él hace, pero también tienen ocho hijos (diez embarazos), que obligan a Clara a asumir responsabilidades familiares que la apartan de su crecimiento artístico. Además, dos pianos son

demasiado para una casa: demasiado ruido cruzado, demasiado talento derramado, demasiadas suspicacias masculinas de quien considera, por tradición, antes de que Clara lo acepte, que él debe de ser el único compositor. Clara, cómo no, acaba renunciando a su vocación. Y lo hace con tanta convicción como para acabar creyendo que las mujeres no deben ser compositoras: «Un vez pensé que poseía talento creativo, pero he abandonado esta idea; una mujer no debe desear componer; nadie ha podido hacerlo, y ¿por qué debería esperarlo yo? Sería arrogancia, aunque, de hecho, mi padre me llevó a eso en los primeros días».

La renuncia a su obra no impide, sin embargo, que se siga ocupando tanto de la de su marido como para enriquecerla de manera sustancial. Una pena, porque contribuye de forma decisiva a la producción de su esposo, pero su inmenso talento queda recogido en sus apenas veintitrés piezas propias, diferentes de las de Robert y que demuestran a dónde habría podido llegar esta mujer de haberse dedicado a su música en vez de a la de su compañero. Incluso su vertiente como pianista tiene que ver con él, porque Robert no se la niega y consiente en separarse de ella y en que se vaya de gira, porque sabe que Clara es quien mejor interpreta sus composiciones. Él no puede hacerlo, y lo sabe, porque ya nota la razón alterada y es consciente de que los daños nerviosos empiezan a afectar hasta a sus dedos.

En 1853, cuando los Schumann se mudan a Düsseldorf, Clara se dedica a componer en nombre de su esposo o a trabajar para su inspiración de un modo más efectivo. Todo parece en orden y gratamente productivo hasta que, pasado un año, Robert sufre un nuevo episodio nervioso, que le empuja a intentar suicidarse, y es internado en un asilo donde pasa los dos siguientes años, hasta su muerte, sin ser diagnosticado de su mal (tal vez trastorno de la personalidad o esquizofrenia…).

Brahms, a quien los Schumann conocen a través del violinista Joseph Joachim, entra en sus vidas justo en ese cambio de ciudad y domicilio. Y se queda en la de Clara

para siempre. Los Schumann lo apoyan, primero, a la par y, luego, estando Robert en el hospital, es ella quien se sigue ocupando de impulsar su obra, mientras él ocupa un papel relevante en la vida de la familia, donde se hace cargo de las cuentas, del cuidado de los chicos…

Johannes tiene catorce años menos que Clara, pero es más que evidente su admiración hacia ella y su profundo amor, del que deja constancia en muchas de sus cartas, que el propio Brahms piensa un día que se pueden malinterpretar y pide a Clara que destruya. Ella empieza a hacerlo, pero conservando sus preferidas, hasta que su hija Marie la convence de que no las siga quemando y las guarde. Por eso alguna de ellas ha llegado hasta nosotros.

La admiración y hasta la necesidad que Brahms demuestra por Clara es muy comprensible siendo ella una mujer tan relevante y extraordinaria, a la que incluso el propio Mendelssohn le dedica su obra; pero hay cierto equívoco respecto al resto de sus sentimientos. En una carta a su amigo Joachim, Johannes le confiesa: «Estoy seguro de que no me preocupo ni la admiro más que la amo y estoy bajo su hechizo. A menudo, me he de contener forzosamente de abrazarla silenciosamente con un brazo; no sé, me parece tan natural que dudo que ella no me entendiera. Creo que ya no podré amar otra chica soltera, al menos me he olvidado de ellas. Mientras estas prometen el cielo, Clara nos lo muestra».

¿Es amor lo que hay entre ellos? ¿Existe ardor pasional en el interés de Clara Schumann por la genialidad de Brahms y viceversa? Durante los dos años de encierro en el hospital de su marido ¿mantiene Clara una doble relación con uno y otro? ¿Se puede hablar de triángulo amoroso?

La relación de Clara y Johannes es de una amistad tan cercana como para que quepan hasta las discusiones más íntimas; pero la realidad es que Brahms siempre subraya su agradecimiento a Robert Schumann por haberle abierto la puerta y reitera su respeto hacia él, dos circunstancias que deberían impedirle cualquier acercamiento deshonesto a su esposa. Sin embargo, en el comportamiento entre ellos

parece apreciarse lo contrario. Brahms no es un hombre de tacto y Clara no solo le echa en cara su brusquedad, sino que se permite censurar ciertas actitudes suyas desde una perspectiva que más parece la de una pareja que la de una amiga.

Cuando Schumann muere, Clara escribe una carta a sus hijos en la que les deja constancia de la importancia de Brahms en sus vidas, del amor que sentía su padre por el compositor y de cómo este «fortaleció el corazón que amenazaba con romperse» de su madre. ¿Significa eso que entre ellos hay más que una amistad solida e irrepetible, antes o después del fallecimiento de su marido?

Son amigos hasta la muerte. Y es en el propio funeral de Clara cuando Brahms declara ante los que también lo son: «Hoy he enterrado a la única persona que he amado de verdad». Once meses más tarde, muere él también.

Clara que, aunque abandona la composición, saca adelante a sus hijos a través de una esplendorosa carrera como pianista, necesita durante toda su vida, más aún tras la muerte de su esposo (también antes, desde que lo conoce), la música y la amistad de Brahms. Él nunca se casa ni forma una familia propia. Solo envidia la de Clara y lo confiesa en buena parte de sus cartas. Si un amor platónico por ella le impide tener otras relaciones o si la que sostiene con Clara Schumann traspasa los límites de la amistad y rebasa los de la carne, se ignora. Lo que sí es seguro es que, en este «triángulo», la poderosa influencia del amor de Clara por esos dos hombres es definitiva en la obra de ambos. Lástima que evitara dejar florecer a la suya, amándolos como los amó a cada uno de ellos. Sin duda, habría sido tan excepcional como lo poco que nos ha llegado de ella. Y como ella misma.

12

Los que robaron el brillo al otro (casi siempre a la otra)

Siempre he pensado que los que prefieren tener alrededor a personas mediocres en vez de a personas brillantes desconocen que la luz de estas últimas ilumina y favorece incluso a los más resplandecientes. Los más inteligentes lo saben y por eso reclutan en sus equipos a los más talentosos y agradecen sentirse iluminados por ellos. Sucede que hay quien no es tan generoso y solo busca la genialidad cercana, para ocultarla, arrebatarle el brillo y el mérito y traspasarla a su propio currículo como si fuera de su propiedad. A lo largo de la historia ha habido sobre todo muchos hombres que han opacado la genialidad de sus mujeres, aun sin necesitarlo. Resulta descorazonador comprobar que en el siglo XXI sigue sucediendo, aunque sea en menor medida, lo mismo que antaño. Y no solo entre personas, como digo, con pocas habilidades, sino hasta en premios nobel. Pensar que, a finales del siglo pasado, uno de ellos, el magnífico Octavio Paz, necesitó empañar la genialidad de su esposa, Elena Garro, es insólito. Ella era una de las más grandes escritoras mexicanas, a la que no se reconoció hasta años después de su muerte por la opresión de su marido, que la llevó a intentar suicidarse en dos ocasiones y que, al final de su vida, tras múltiples avatares, la condujo a confesar que había vivido contra Octavio Paz, su único enemigo… Es solo un ejemplo. Ha sucedido en todas las partes y, por supuesto, incluso más en la ciencia, donde ese atribuir descubrimientos femeninos a hombres se conoce como el «Efecto Matilda», en honor a Matilda Joslyn Gage. Ella fue la activista que primero se atrevió a denunciar esta

flagrante injusticia. La sufrieron, entre otras muchas, Rosalind Franklin, cuyo jefe y dos compañeros de laboratorio, a los que les dieron el Nobel, le robaron el mérito de ser la primera en desvelar la estructura del ADN; o a Lise Meitner, descubridora de la fisión nuclear, por lo que otorgaron el Nobel de Química a su colaborador, Otto Hahn; Katherine Johnson, matemática clave en el vuelo del Apolo 11, discriminada por ser mujer y negra, y que recibió la Medalla Hubbard, el máximo galardón de la National Geographic Society, cincuenta y un años después de que lo hicieran sus colegas y a título póstumo. Hay muchas más, cuyas figuras se están recuperando lentamente. De otras tantas, jamás llegaremos a conocer sus logros.

Camille Claudel, la escultora que fascinó a Rodin, su amante durante años, murió sola en un sanatorio mental y sin que nadie aplaudiera su capacidad escultórica, que le llevó a modelar las manos y los pies de todas las figuras del propio Rodin. El reconocimiento nunca sobrevino, aunque al menos ahora se sabe de su talento. Y ahí está el caso de Margaret Keane, la pintora de los cuadros de ojos grandes, que se hicieron tan populares a principios de los sesenta, que pintaba ella y firmaba su marido, por imposición de él y cuyo fraude se desveló muchos años después, tras un sonado juicio.

Si repasáramos la historia siglo a siglo, descubriríamos infinitos ejemplos de brillos robados, sobre todo a mujeres, hasta llegar al nuestro. Aún hoy, insisto, continúan existiendo. Lo explicó Siri Hustvedt tras recibir el Premio Princesa de Asturias de Literatura. La escritora, pese a las reiteradas declaraciones de su marido, el también escritor Paul Auster, sobre la inteligencia de su esposa («Ella es la intelectual de la familia, no yo», asegura en *Una vida en palabras*), no solo tardó mucho más en recibir tal distinción, sino también en ser aceptada como la gran creadora que es.

A Hustvedt el brillo se lo robó más el puro machismo de la sociedad que su pareja. Pero más allá del ejemplo concreto, cabe concluir que buena parte de esos «robos» en la creación artística y literaria, que se efectúan de manera

deliberada, aunque sin culpa, se posibilitan gracias al amor. Ese amor del que tantas veces emergen todas las cosas, incluida la propia creación, pero que también, a veces, alumbra una inmovilidad para enfrentar las fechorías del ser amado. El mismo amor que, en ocasiones —por lo menos, mientras dura la parte más efervescente del amor— aboca a renunciar a la gloria y hasta a la identidad, a cambio de beneficiar a quien se ama.

Como la historia del talento femenino debería ser infinitamente más extensa y no lo es, porque son muchos los hombres que han preferido ocultarla, temerosos de la fuerza creadora de las mujeres, más allá de ese reducto imposible de serles arrebatado que es la maternidad, no está de más recordar a algunas creadoras de distintos ámbitos, desconocidas por buena parte de la sociedad al haber tenido que esconderse tras un nombre e incluso tras una careta masculina. Entre ellas la de Gerda Pohorylle, más tarde Gerda Taro.

Robert Capa y Gerda Taro, dos en uno

Es la segunda vez que Gerda se encuentra en el escenario de la batalla de Brunete. La primera, pese a los cruentos enfrenamientos, se lleva del frente la satisfacción de poder recoger en sus fotos el triunfo del bando republicano. En la segunda fase, el contraataque de las tropas franquistas con bombardeos de la aviación alemana acaba con la derrota de los republicanos. Gerda se juega la vida para poder obtener fotos de todo lo que acontece. No tiene miedo. Sí una inmensa tristeza por no poder retratar una nueva victoria de los suyos y la urgente necesidad de mostrar al mundo cómo se está dejando a la República sin apoyo armado, con la excusa de unos presuntos acuerdos de neutralidad internacional, cuando la realidad es que los nazis están respaldando a los golpistas. Está exhausta. Ted Allan, comisario político de una unidad canadiense, además de escritor, en cuyas manos le ha dejado su compañero, Endre Friedmann, intenta convencerla de que tiene que abandonar

el frente. Ella no quiere. Él la mira asombrado. La ama. Cómo no amar a esa mujer de cabellos rojizos. «El zorro rojo» la llaman. Por el color de su cabello y por su capacidad para colarse en cualquier parte. Solo cuando se le acaba el carrete accede a marcharse por fin, agotada por el cansancio, vencida por el dolor y la rabia de la derrota de los suyos, de aquellos a los que apoya. El general Walter, un voluntario polaco de las Brigadas Internacionales, la llama desde su coche:

—Corra, corra, señorita Taro. Súbase al coche. Tenemos que irnos ya —le dice.

La joven hace lo que le ordenan y se sube al estribo del vehículo, que inmediatamente acelera. Al poco, un nuevo ataque aéreo hace que el conductor entre en pánico y pegue un volantazo. Gerda pierde el equilibrio y cae sobre el suelo embarrado, justo detrás de un pequeño montículo que oculta su cuerpo. En el mismo momento, el tanque republicano que va delante da marcha atrás y la atropella por accidente.

—Nooo —se oye gritar al general. Y después, con resignación, pero con urgencia—: Recójanla. Venga, venga… ¡hay que llevarla al hospital inglés del Goloso cuanto antes!

Gerda, malherida, no se entera de nada. Por su mente pasan miles de imágenes de esa aterradora guerra entre hermanos durante algunos minutos. También el rostro de Endre antes y después de construir a Robert Capa. Luego, ya en El Escorial, en las horas de agonía que se suceden, Gerda pide un cigarrillo y pregunta por sus cámaras. Apenas puede aspirar el humo de un par de caladas. Sus últimas fotos desaparecen. En la madrugada del 26 de julio de 1937, exhala su último aliento. Aún no ha cumplido veintisiete años. Antes de enviar su cuerpo a París para su entierro, lo trasladan al hospital de Torrelodones. Allí, un médico húngaro de las Brigadas Internacionales adecenta su aspecto. Luego lo envían a la Ciudad de la Luz para que sea enterrado en la división 97 del cementerio del Père-Lachaise, tras recibir todos los honores por su trabajo

durante la Guerra Civil y su ideología comunista, que la convierten en una heroína republicana.

Muchos años después, aparece una foto de Torrelodones en la que se ve al médico que presuntamente ejerce de tanatopractor y a la propia Gerda. No se sabe si es ella o no. No parece la imagen de una mujer arrollada por un tanque. Pero en el reverso de la instantánea hay una anotación de un compañero del médico. Dice: «La mujer de Frank Capa». Se supone que se refiere a Robert Capa. Y a Gerda. Pero ella no es la mujer de Robert Capa. Nunca lo fue. Ella también era Robert Capa. La mitad de Robert Capa. O más.

Unos días después, mientras espera en el dentista, la otra mitad de Robert Capa, Endre Ernö Friedmann, abre un periódico y se entera de que su gran amor acaba de morir. No es solo la mujer de su vida quien se ha ido. También lo ha hecho su creadora, la creadora de ambos, la de Robert Capa.

* * *

Gerda Taro nace en Stuttgart, Alemania, el 1 de agosto de 1910, en el seno de una familia burguesa judeo-polaca. Desde muy joven su simpatía por el socialismo y la lucha obrera pone de manifiesto su carácter reivindicativo y valiente. En 1929, Gerda, con diecinueve años, está dispuesta afrontar con decisión las circunstancias de una familia que atraviesa ciertas dificultades económicas cuando se trasladan a Leipzig. Corren malos tiempos para los judíos y las ideas sociales. Los nazis están avanzando y ponen la mira precisamente en quienes responden a cualquiera de esos dos «defectos», con mayor motivo si es a los dos, como es el caso de Gerda. Pero ella no se arredra y, en 1933, hacer campaña contra el gobierno nazi lleva a que la detengan. El susto de la familia es enorme, por lo que, en cuanto queda en libertad, deciden separarse y dispersarse por varios países.

Gerda escoge París, aún repleto de artistas rompedores, entre ellos Fred Stein, el famoso fotógrafo de Albert

Einstein o de Hanna Arendt, con quien entabla una buena amistad. Gracias a Stein, Gerda consigue entrar en la agencia Alliance Photo, aunque aún tardará un año en convertirse en fotógrafa. Su amiga Ruth Cerf, que trabaja como niñera, camarera y mecanógrafa de un psicoanalista, además de modelo para un fotógrafo, se lo presenta. Él se llama Endre Ernö Friedmann, es húngaro, de una familia de clase media y también de ascendencia judía. Gerda y él conectan de inmediato. Endre también cuenta entre sus cercanos recuerdos con una detención por sus actividades subversivas contra el régimen dictatorial del almirante Miklós Horthy. Pudo salir de la cárcel gracias a los contactos de su padre, a cambio de abandonar el país. Estudia los primeros cursos de Periodismo en Berlín hasta que se queda sin recursos y empieza a trabajar en una empresa de fotografía, primero como chico de los recados, después como asistente de cuarto oscuro y más tarde como fotógrafo aprendiz. Debuta fotografiando a León Trotsky en Copenhague. Y a los dos años se encuentra en París con Gerda. El amor surge como una chispa que los hace arder y ellos se dejan prender fuego, deseosos de que la pasión agrave el incendio.

Son guapos, seductores, ambiciosos y están enamorados. Intercambian sus conocimientos. Gerda es una mujer con buen gusto e intuición y, pese a que él pertenece a una familia más acomodada que la suya, ella le enseña modales: a vestir y a comportarse; él a ella, técnica fotográfica. La vida les sonríe, mientras los conflictos bélicos asoman en el horizonte. Saben que el mundo está cambiando. Y ambos desean explorarlo, captarlo con sus cámaras y explicarlo desde el compromiso. Son buenos, pero el éxito se les resiste: necesitan ser distintos, ofrecer algo diferente para atraer la atención de las agencias de prensa hacia ellos.

La situación en Europa comienza a ser, además de inestable, peligrosa para los judíos, y los dos son conscientes de que no les favorecen sus nombres, así que el primer paso de su estrategia es cambiarlos. Mientras

piensan en el apellido perfecto, a Gerda se le ocurre una magnífica idea: crear un nombre completo que los ampare a los dos, que sea la marca de sus trabajos y que puedan vender a las agencias rodeado por el misterio. Y nace Robert Capa. Lo presentan como un americano rico e inaccesible, que solo concede entrevistas a través de sus representantes —que no son otros que Endre y Gerda— y cuyos trabajos fotográficos cuestan el doble que los de los demás. Las agencias muerden el anzuelo al instante.

El éxito del inexistente Capa se afianza en poco tiempo y enseguida empiezan a pagarse sus fotografías a unos precios muy superiores a los de su tiempo. Muy poco después, en 1936, se confirma como uno de los más grandes fotógrafos de su época.

Para entonces, Gerda ha avanzado tanto en la fotografía que su trabajo tiene la misma calidad que el de Endre. La pareja llega a España nada más estallar la Guerra Civil, con una doble ambición romántica y profesional. Se sienten muy comprometidos con la causa republicana y desean contar las miserias anónimas españolas con toda su alma. Gerda inventa para sí el apellido «Taro», que, sumado a su nombre, suena parecido al de Greta Garbo. Y con su marca recién patentada, Photo Taro, se dedica especialmente a retratar a las mujeres milicianas de Barcelona. Quiere trasladar al mundo la imagen de la mujer como símbolo de la lucha armada contra el fascismo. Otras mujeres la acompañan en esta intención, como Tina Modotti y Kati Horna. Y su propio nombre recién acuñado empieza a sonar también con respeto, como el del propio Capa. La pareja consigue realizar instantáneas míticas de momentos señalados de la guerra, como la defensa de Madrid, la batalla del Ebro o la de Brunete y la despedida de las Brigadas Internacionales. Pero, además, retratan la intrahistoria de un país doliente donde el hambre, la pobreza y la desesperación son una constante.

Uno de los dos —Taro o Friedmann— realiza la archifamosa foto de un miliciano justo cuando es abatido, que refleja la inclemencia de una guerra entre hermanos. Lo

de menos era quién es el autor. Lo más importante, el testimonio que deja esa imagen de un momento tan definitivo que, de algún modo, explica la dureza de una guerra civil. Aunque *a posteriori* la foto se rodee de controversia y algunos digan que el miliciano abatido no estaba muriendo sino posando para el fotógrafo, o incluso alguien apunte que pudo morir por posar para él. Al margen de la polémica sobre la propia instantánea, la foto se adjudica de inmediato a Robert Capa, pero muchos piensan que es de Taro.

La colaboración de la pareja es, sin duda, ejemplar, pero, un año después, en 1937, Endre tiene que viajar a París por negocios (algunos dicen que él le pide matrimonio y ella no acepta y por eso se va) mientras Gerda, con su marca en solitario, se instala en Madrid y consigue que la contrate el diario *Ce Soir* como corresponsal gráfica de guerra. Es por entonces cuando Taro publica un importante reportaje en la revista *Regards* donde denuncia con sus fotografías cómo la población civil está siendo masacrada.

Durante meses, ella y su Leica, a solas con su aplomo, su carácter intrépido y sus ganas de contar cuanto sucede en ese infierno bélico, reproducen, imagen a imagen, el terrible dolor del conflicto. Gerda se quiere multiplicar para estar en todas partes, por arriesgado que sea; y aunque se juega el pellejo en varias ocasiones, consigue salir indemne tras realizar las fotografías necesarias. Pero, en el verano, cuando, tras la victoria de los milicianos en la batalla de Brunete que ha retratado completa, regresa para seguir fotografiando cuanto acontece, se producen el contraataque de los aviones franquistas, su caída del estribo del coche del general republicano en el que huye y su atropello accidental.

Tras el traslado de su cuerpo a París, el entierro, el acto conmemorativo del Partido Comunista francés —donde se la distingue como la primera mujer fotoperiodista de la historia muerta ejerciendo su profesión en el frente—, su «caso» queda cerrado.

Cuando Friedmann se entera por casualidad de su

muerte en la consulta de su dentista en París, enloquece. Tenían pensado reencontrarse en la ciudad donde se enamoraron. Tomar decisiones. No puede ser que ella haya muerto.

Friedmann está desolado, no quiere volver a España, al lugar donde ha perdido a su amor; así que, tras hacerle un homenaje publicando al año de su muerte *Death in the making*, viaja a China y allí cubre la invasión japonesa con retratos de tanta importancia como el del generalísimo Chiang Kai-shek. Pero, tras ese paréntesis, cuando las Brigadas Internacionales le requieren que regrese a España para cubrir su marcha, acepta. Y tal vez porque nunca se repone de la pérdida de Gerda, o por el rédito que le da la marca inventada por ella, el fotógrafo decide seguir trabajando bajo el nombre de Robert Capa, que le proporciona muchos más éxitos por sus brillantes trabajos. Es cierto que algunas de sus fotos de esta etapa y las posteriores de la Segunda Guerra Mundial, entre ellas las once de la playa de Omaha (es el único fotógrafo en desembarcar con la primera oleada en Normandía), son las que le otorgan el reconocimiento por parte de sus coetáneos de ser el mejor fotógrafo del mundo, pero también que no desvela cómo nació su pseudónimo.

Friedmann, ya Capa para siempre, no vuelve a nombrar a su amor y creadora del sello que ampara su prestigio; así que el recuerdo de ella se extingue hasta el punto de que hay quien olvida la existencia de Gerda Taro tras Robert Capa y como parte de Robert Capa. El «secreto» muere con Endre, que lo hace, por esas bromas del destino, tras pisar una mina en Indochina, también en el hospital, a donde llega malherido del campo de batalla. Como Gerda en su día y en otra guerra.

La historia podría haber quedado sepultada tras el misterio que ellos mismos pactaron, pero en 2007 aparece «la maleta mexicana». Ni más ni menos que tres cajas repletas de negativos de las fotografías realizadas durante la Guerra Civil española por Robert Capa, Gerda Taro y David Seymour. Casi cuatro mil instantáneas. Al parecer, el propio

Endre había tratado de sacarlas de Francia, sin suerte, en 1939, y finalmente acabaron en manos del embajador mexicano. Un familiar lejano de tal embajador, el cineasta Benjamin Tarver, las descubre en 1995. Años más tarde, en 2007, al revisar el material y ser consciente de su importancia, decide contactar con el Centro Internacional de Fotografía. No las dona, sin embargo, hasta el año siguiente, que es cuando, al seleccionarlas una por una, se desvela que muchas son de Gerda Taro y la fotógrafa recupera su lugar en la historia de la fotografía.

Gerda Taro no era la mujer de Capa. Era la mitad de Robert Capa. Y la otra mitad de la marca, el grandísimo fotógrafo Endre Ernö Friedmann, que no hubiera podido ser Robert Capa sin ella.

MARÍA LEJÁRRAGA Y GREGORIO MARTÍNEZ SIERRA, LO QUE ELLA ESCRIBE ES MÍO

Aunque abriéramos ahora mismo una investigación profunda sobre el mundo de las letras, nunca llegaríamos a saber con precisión la cantidad de mujeres escritoras que se han guarecido de su «pecado» de escribir —tan mal considerado durante buena parte de la historia— tras nombres masculinos. Conocemos a algunas: Mary Ann Evans (George Eliot), Aurore Dupin (George Sand), Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero), Matilde Cherner (Rafael Luna) o la propia Colette, que rubricó sus primeras novelas con el nombre de su marido; pero no son más que unos pocos ejemplos destacados de una lista interminable de damas literatas con nombre de caballero. Casi todas lo hicieron porque no les quedaba otro remedio en la sociedad que les había tocado vivir, pero no siempre. Hubo algunos casos muy señalados en los que fueron ellas, abnegadas, las que les cedieron la gloria a sus hombres por voluntad propia e incluso pese a sus propias ideas feministas. ¿Por qué? Pues, casi siempre, por lo mismo: por amor. Somos lo que somos dependiendo de dónde nazcamos, de en qué circunstancias lo hagamos y, sobre todo, de de quién nos

enamoremos. *¿Cherchez la femme?* Y *cherchez l'homme*, también. Los hombres se pueden volver locos por el amor de las mujeres; pero las mujeres —con esa abnegación de fábrica que, por suerte, va disipando el camino hacia la igualdad— han sido las que, casi siempre, desde que el mundo es mundo, han renunciado a sus sueños para seguir a los de sus compañeros. Así estaba establecido y, simplemente, se acataba, sobre todo cuando llegaba la maternidad y la mujer, antes que mujer, se convertía en madre y se debía por completo a la familia y sobre todo a sus hijos. Sin embargo, no es el caso de la protagonista de esta historia. Ella, María de la O Lejárraga (a quien descubrí a través de mi querida amiga, la dramaturga y novelista Vanessa Montfort) no tuvo hijos con su marido, Gregorio Martínez Sierra, que «entorpecieran». Tampoco fue una mujer que viviera plegada a la idea de la preeminencia del varón sobre la hembra, a tenor de las ideas feministas que expuso en tantos de sus discursos, artículos y libros. Entonces, ¿por qué aceptó cederle su trabajo y sus méritos a su esposo durante mucho tiempo? Pasen y lean.

María de la O Lejárraga (para muchos y durante mucho tiempo, María Martínez Sierra), nacida en el año 1874 en San Millán de la Cogolla, es una de las principales promotoras del feminismo en España. Una mujer que nace en una familia acomodada, recibe una cuidada educación, estudia para ser maestra, ejerce su profesión con rapidez, en cuanto termina su formación y que, desde siempre, siente la necesidad de escribir. Es su vocación y no solo está dotada para hacerlo, sino que no puede vivir sin escribir. Y eso, en el tiempo en el que vive, no está bien visto. Nada bien. De hecho, ella misma sabe que puede perjudicar seriamente su carrera como docente. ¿Qué puede hacer entonces? El matrimonio con Gregorio Martínez Sierra, a los veintiséis años, es la solución. No es que no se case por amor, es que el matrimonio, aparte de la compañía del amado, le proporciona el escondite perfecto. Así que, tras escribir en 1899 un primer libro titulado *Cuentos breves* y recibir el rechazo de la sociedad, ya puede continuar haciéndolo bajo

la firma de su marido, sin que nadie la moleste. Y es lo que hace. María mantiene a su marido (menor que ella y por el que no podía evitar desarrollar una especie de instinto maternal) con su salario de maestra, y encima lo cubre de gloria cediéndole la autoría de su obra, a sabiendas de que carece de su talento. A María no le gusta figurar. Su carácter es tan discreto que le sienta bien el anonimato. Y no le importa escribir para que luego reciba los aplausos de sus brillantes obras de teatro su marido. Ella llega a todo y todo lo hace bien. Es dramaturga, novelista, ensayista, traductora… y feminista, pese a que le ceda su nombre a un hombre y sea él quien reciba los halagos por obras tan sonadas como *Canción de cuna*, mientras ella, la autora de los libretos, lo espera en casa, aunque no tejiendo y destejiendo, sino escribiendo más, para alimentar la farsa.

A ella parece no preocuparle. Ya ha dejado la docencia y ahora le dedica a la literatura todo su tiempo. Y es tan capaz y tan talentosa, que hasta encuentra espacio para colaborar con escritores de renombre como Eduardo Marquina, Carlos Arniches o Joaquín Turina y, a través de este último, con Manuel de Falla.

Con María avivando el fuego del hogar, mientras la sociedad lo celebra tras los estrenos, Gregorio Martínez Sierra empieza a creerse el dueño de lo que ella escribe y él firma. Pero la gente murmura y muchos apuestan a que María es la verdadera creadora de todo lo que aparece con el nombre de él. A Martínez Sierra le da igual: no siente ningún pudor de mostrarse propietario de lo ajeno y hasta se atreve a pronunciar los discursos feministas que redacta su mujer. Que Gregorio llegue a firmar el libro *Cartas a las mujeres de España*, desde el que se impele a las mujeres españolas a luchar por su independencia, es pura paradoja. Y más si se tiene en cuenta que el pago que recibe la autora de su esposo es su traición con una famosa actriz llamada Catalina Bárcena, con quien incluso llega a tener una hija.

María rompe el matrimonio tras ese desengaño, pero, para sorpresa de todos, continúa colaborando con su marido y escribiéndole los libros que rubrica. Es cierto que

aparece una cierta venganza en algunos de los trasuntos biográficos que se reflejan en sus trabajos tras la ruptura; pero hasta si se considera que existe cierto paralelismo entre Gregorio y el protagonista masculino de *Merlín y Viviana* (ese perro atontado, sometido a las veleidades de un amor caprichoso), que la crítica no sea para él, sino para el personaje femenino, el de la pérfida Vivian, que recuerda a Catalina, da que pensar: y lo mismo ocurre en *Tú eres la paz*, donde Ana María se parece a la propia María y Carmelina a la «odiosa» Catalina.

A María la felonía le resulta tan insoportable como para intentar suicidarse…, pero, pese al dolor, no es capaz de dejar de trabajar para su exmarido, ni tampoco de adjudicarle la culpabilidad de la deslealtad a él, que es quien le debe fidelidad.

Lo más sorprendente de todo es que, más que la ideología, la defensa del feminismo o su condición de luchadora por los derechos de las mujeres, son el amor y el desamor los sentimientos que más impulsan su obra. De hecho, florece, pese a la aflicción, en esa gran novela que es *Tú eres la paz*, donde la mala vuelve a ser «la otra». ¡Lo que ciegan el amor y el desamor! Porque María participa en varias asociaciones feministas, en la creación de la UME o Unión de Mujeres de España; colabora en la redacción de una carta sobre los derechos femeninos en Ginebra; es miembro de la Sociedad Española del Abolicionismo; forma parte de las fundadoras del Lyceum Club, que preside María de Maeztu, junto a Victoria Kent y Zenobia Cambrubí… Su implicación abarca asuntos sociales y hasta políticos (es diputada al Congreso de la República por Granada) de toda índole. Por eso resulta tan sorprendente esa mirada de «la otra» como la mala (tan impulsada por los varones desde siempre) y esa protección hacia el que no cumple su compromiso —su marido— hasta el final de sus días. Tanta como para que solo se preocupe de los beneficios de él y, pese a todo lo escrito y al éxito que recibe su obra completa, se vea obligada a iniciar su largo exilio por Francia, México y Argentina tras la Guerra Civil, en una

situación económica muy precaria.

A la muerte de Gregorio —a quien ella no olvida hasta el fin de sus días y que queda para siempre presente en su obra y en sus recuerdos—, la hija de su exesposo exige los derechos de autor de su padre. Es lo último que María se espera… Pura ignominia. Pero la sorpresa no borra la indignación. Entonces, tras una complicada operación de cataratas que está a punto de costarle la vista, decide volver a escribir. Y lo hace refugiada en los apellidos de su marido: Martínez Sierra. Y esta vez, desvelando que es ella quien ha escrito toda la obra que se le adjudica a su exmarido en unas memorias que titula *Gregorio y yo, medio siglo de colaboración*.

Publica después *Viajes de una gota de agua*, impregnado de la melancolía del exilio, pero el régimen franquista impide que llegue a los escenarios españoles. Más tarde, cuando presenta la comedia *Merlín y Viviana*, anteriormente citada, a Walt Disney, con la intención de que la convierta en una película, se la rechazan. Unos años después, se la encuentra, ligeramente transformada, bajo el título *La dama y el vagabundo*. Parece que está abocada a que sean otros y siempre hombres los que recojan el fruto de sus ideas.

Al final, solo quedan media docena de obras firmadas con su propio nombre. Y creo que, de no haber roto su marido con ella, de no haberse producido la traición y el consiguiente divorcio, ella podría no haber firmado nada jamás… Es curioso en una mujer que peleó con ahínco por los derechos de todas las demás. Como también lo es que se dejase llevar por el máximo engaño masculino durante siglos: que la culpable de todos los males de cualquier pareja que acaba es la tercera persona que se cuela por las rendijas. La misma que no cabría si tales rendijas no existieran. Tampoco si se respetaran las promesas y no se la permitiera entrar.

MARY Y PERCY B. SHELLEY, UN AMOR PROHIBIDO Y «MONSTRUOSO»

Si existe alguna obra en el universo literario que haya

resultado fructífera a lo largo de la historia es de la de *Frankenstein*. Imposible crear tanta belleza, ternura y sensibilidad alrededor de un monstruo terrible, producto de la ambición del ser humano.

Quien idea esta historia fascinante no es un hombre, sino una mujer, Mary Shelley. Aunque durante mucho tiempo, por la época, por el tema, por el monstruo, le adjudicaron el relato a su fallecido marido, el también escritor y poeta, Percy B. Shelley. Su sombra, una vez más, robó el protagonismo a su esposa, aunque, en esta ocasión, no fuera él mismo quien urdiera la estratagema de ocultarla tras de sí.

La vida de Mary Shelley oculta una cuantas tragedias y algunas sorpresas, más allá del propio monstruo que lo eclipsa todo.

Mary Wollstonecraft Godwin nace en Londres, en 1797, donde también muere tras una vida carente de convencionalismos. Era hija del filósofo y político británico William Godwin y de una de las activistas feministas más adelantadas, Mary Wollstonecraft. Su madre fallece a los diez días de su nacimiento, así que es su padre quien ha de sacar adelante no solo a la pequeña Mary, sino también a su hermana Fanny, de tan solo tres años. Godwin, atrapado en la responsabilidad de criarlas a ambas, decide casarse con una viuda, madre de otras dos niñas, con la que concebirá una hija más.

Su padre, un hombre de ideas libertarias, está rodeado de intelectuales y poetas, así que la infancia de ambas niñas se desarrolla en un universo de intelectualidad y creación. Con uno de ellos, pupilo de su padre, el poeta romántico Percy Bysshe Shelley, cinco años mayor que ella, se fuga Mary, tras pasar sus primeros años de niñez y adolescencia leyendo sobre la tumba de su madre, como si fuera un rito de devoción a la poesía y a su progenitora. Es en ese mismo lugar donde se citan los enamorados antes de comunicarle a su padre la existencia de su amor prohibido, que él reprueba. Mary solo tiene dieciséis años, pero su amor es tan rotundo que no duda en salvar los escollos y

abandonarlo todo para poder estar junto a Percy. La pareja decide viajar por Europa y la hermanastra de ella, Claire Clairmont, se une al periplo secreto, en el que son perseguidos por la esposa embarazada de Shelley, que tras varios intentos de recuperar a su esposo y no conseguirlo, decide claudicar y regresa a su país, sola. Percy, Mary y Claire viajan durante seis semanas por Francia, Suiza, Alemania y Holanda, hasta que se quedan sin dinero. Entonces regresan a Inglaterra, donde Mary da a luz a una hija prematura, que, al poco tiempo, fallece. La situación no es fácil para ninguno de los tres. El padre de las chicas no quiere ayudarlas y Percy se ve obligado a desaparecer brevemente de vez en cuando para eludir a los acreedores. Por si fuera poco, la salud de Mary es muy delicada y su ánimo se resiente al tener que aceptar la alegría de Percy tras el nacimiento de su hijo con su esposa oficial, Harriet Shelley, además de los constantes coqueteos del poeta con Claire. Mary intenta consolarse con las visitas de Thomas Jefferson Hogg, su amigo indispensable en esos momentos de zozobra. Incluso flirtea con él, alentada por su propio marido. Pero, sobre todo, enjuga sus lágrimas con él por el dolor de la pérdida de su bebé, de la que no se repone hasta que vuelve a quedarse en estado.

La suerte decide acompañar en esta ocasión a la pareja, que, tras la muerte del tío de Shelley, recibe una herencia que desahoga su asfixiada economía. Y más tarde, por fin, les llega el regalo y la alegría de un niño, por fin sano: su hijo William.

En mayo de 1816 la pareja decide viajar de nuevo, en esta ocasión a Ginebra, otra vez acompañados por Claire. La hermanastra de Mary ha tenido un romance con Byron y está embarazada también. Todos coinciden en una villa a orillas del lago Leman, Villa Diodati, donde tendrá lugar esa noche mágica y aterradora de la que emergerán varios monstruos.

Corre el 16 de junio de 1816. Europa está en guerra, pero Suiza permanece al margen de la contienda. Reunidos en la Villa Diodati por Lord Byron, los tres jóvenes

liberales, anarquistas y ateos comparten un tiempo extraño. Aquel es un año sin verano. La erupción el año anterior del volcán Tambora en Indonesia ha provocado que de la primavera se pase a un invierno despiadado (el invierno volcánico) y la grisura y la lluvia inusuales en un mes de junio cubren los Alpes de misterio. Es un escenario más que idóneo para que Lord Byron haga a sus invitados una insólita propuesta. Entre ellos también se encuentra el joven John Polidori, amante absoluto de la literatura y que ha aceptado la petición de Byron de acompañarlo en su viaje por Europa como médico personal del poeta. Byron lo maltrata, lo humilla, lo llama «el pobre Polidori» o «Polly Dolly». Sin embargo, es el único, junto a Mary, que saca de aquella tétrica noche un monstruo inolvidable: ese vampiro que personifica en el propio Byron al considerarlo un hombre cruel, pero de irresistible atractivo.

La lluvia incesante impide a los habitantes de Villa Diodati siquiera pasear por el exterior de la casa y, en esa noche señalada, Byron, con los retos siempre bulléndole en la cabeza, propone que todos inventen cuentos de terror frente al fuego de la chimenea.

Mary crea a Frankenstein, el terrible hombre confeccionado con retazos de otros, que aparece en sus pesadillas desde hace tiempo. Y Polidori da vida a su personaje ávido de la sangre de los demás para permanecer vivo siempre. Solo ellos cumplen. Y ambos se convierten en dos figuras imprescindibles de la literatura, a través de los engendros nacidos de sus mentes aquella velada tormentosa y que, con el tiempo, serán considerados dos de los mitos románticos más celebrados.

Aun así, todos los participantes de aquella noche extraordinaria quedan unidos para siempre.

Percy y Mary regresan de nuevo a Inglaterra, donde les persigue la tragedia. La hermana de Mary, Fanny, se suicida en otoño, y, en el invierno, Harriet, la mujer de Shelley, embarazada de otro hombre, se arroja al lago Serpentine. Mary, que también está encinta, y Percy deciden casarse para intentar conseguir la custodia de los dos hijos del

poeta con Harriet, pero la familia de ella lo impide y estos son adoptados por un clérigo.

En ese escenario truculento, Mary, con la ayuda de Percy, desarrolla su *Frankenstein*, que en principio iba a ser solo un cuento y acaba transformado en una novela que se publica en 1818 bajo el título de *Frankenstein o el moderno Prometeo*. Se publica con un prólogo firmado por él y, de manera instantánea, se lo adjudican. Pasan muchos años hasta que ella ve su nombre en la cubierta de su obra.

Entretanto, Mary da a luz a un hijo poco después del nacimiento de la hija de su hermanastra y Byron, Allegra. Lo llaman Percy Florence. Será el único que le sobreviva. Porque todos los varones de la noche de Villa Diodati, incluido el único hijo vivo de la pareja hasta entonces, William (la pequeña Clara, nacida un año después de William fallece con poco más de un año), mueren en los siguientes ocho años.

El niño enferma y muere en 1818; Polidori se suicida ingiriendo ácido prúsico en 1821; Percy se ahoga al hundirse su velero, *Don Juan* (bautizado así en honor del *Don Juan* de Byron), en extrañas circunstancias, en 1822; y Byron casi se diría que busca la muerte en Grecia, adonde va a luchar por su independencia, en 1824.

Un año después, cuando Mary regresa a Inglaterra portando el corazón, las uñas y los mechones de sus tres hijos muertos (además, tuvo un aborto espontáneo), se vuelca en la educación de su único hijo vivo y en mantener vigente la memoria de su marido, publicando y difundiendo su obra; pero también encuentra tiempo para escribir y desarrollar esa carrera literaria que siempre alentó su esposo, por más que quedara relegada tras el nombre de él solo por el hecho de ser mujer.

Siglos más tarde, aun reconociendo el valor de otras muchas obras de la autora, repartidas entre libros de viajes y novelas, sigue destacando como un hito, no solo en su propia producción literaria, sino en la literatura en general, la figura de su *Frankenstein*, nacido en medio de la tormenta, empujado por el amor primero prohibido y

siempre tempestuoso entre ella y Percy B. Shelley y explicado y reinterpretado por tantos escritores, cineastas y admiradores del mito, enamorados del personaje.

Mary no vive muchos años. Muere a los cincuenta y tres a causa de un tumor cerebral y después de años de enfermedades diversas. Expira mientras duerme, sin enterarse, con la placidez de ir a encontrarse con su amado. La entierran junto a sus padres, pero, cumpliendo su voluntad, con el corazón de Shelley y las reliquias de sus hijos. No era una anciana, pero desde los veintiséis años estaba tan sola como para sentirse ya demasiado vieja para seguir viviendo. «A mis veintiséis años —escribe en su diario en mayo de 1824— me encuentro en la condición de una persona anciana; todos mis antiguos amigos han desaparecido… y mi corazón desfallece cuando pienso en los pocos vínculos que me siguen atando a este mundo…».

Un mundo donde la complicidad con todos esos amigos y el amor a su esposo, revueltos en una noche de diluvio y rayos y centellas, sigue reconociéndola como una de las más grandes creadoras de la historia de la literatura.

Algunas veces, el tiempo pone las cosas en su sitio.

13

Y para acabar, una reflexión muy personal sobre Grecia y Roma

Si algo sé es que en el siglo XXI aún tenemos idealizadas a las sociedades griega y romana de la Antigüedad. Nos parecen más libres, más comprensivas, más sexualmente abiertas… La distancia favorece muchos equívocos. Y cualquier tiempo pasado no fue necesariamente mejor, aunque se empeñe el poeta y lleve el sello de esas culturas que tanto peso han dejado en la historia, pero que también estaban llenas de miserias.

Empecemos por Grecia. ¿Amaban más y mejor los griegos? Sus artistas, filósofos y pensadores ¿creaban impulsados por el amor y la pasión? ¿Y de qué amor estamos hablando? ¿De ese sentimiento que es el mayor que puede sentir el ser humano, como lo describe Aristófanes? ¿De ese amor platónico que tiene que ver con el dualismo de los seres humanos, de sus espíritus atrapados en sus cuerpos? ¿De amores entre hombres y mujeres? ¿O solo de amores entre hombres? Porque en la antigua Grecia, el amor bello era el que se daba entre hombres. Y la amistad que crecía entre ellos, el amor más auténtico, al no estar viciado por la atracción física. Platón, además, insistía en que la belleza y el amor conducían a la verdad, pero solo a través de las relaciones con los semejantes. Y los hombres y las mujeres no eran semejantes. Las mujeres estaban sometidas a los hombres de uno u otro modo y siempre dependiendo de su desempeño sexual. Podían parir y criar a los hijos, acompañar o proporcionar placer carnal, pero todo lo que hacían (incluso su propia consideración) era en función de lo que hacían para los hombres. Las relaciones

homosexuales estaban bien vistas, pero sobre todo por la camaradería. La atracción hacia la mujer, por el contrario, resultaba censurable. Necesaria para la procreación, pero descartable en cualquier otro tipo de circunstancia. Era preciso tener mujer. Y copular con ella para tener descendencia. Quererla, amarla, ya era más difícil, porque no se daba entre iguales. ¿Eso significaba que no se hablaba del amor? No, claro. Se hablaba del amor y hasta se catalogaba.

Tanto hablar del amor, tanto clasificarlo para mutilarlo en la desigualdad… A grandes rasgos se podría concluir que para los griegos había ocho tipos de amor: *eros* (el amor carnal y pasional), *philia* (el amor de la amistad y la camaradería); *storge* (el amor familiar, de padres a hijos y de hijos a padres; *paígnia, térpsis* (el f lirteo, que más tarde se conocerá con el término latino *ludus*); *manía* (el amor celopático); *pragma* (el amor que perdura cuando pasan los años); *philautía* (el amor a uno mismo sin vanidad ni narcisismo); *ágape* (el amor incondicional y reflexivo sin deseo sexual ni romántico, lleno de compasión y empatía y deseo de bienestar de los demás). Se podrían añadir dos más: *xenía* (el amor de la hospitalidad, de la relación entre el anfitrión y el huésped) y el *phileo* (el amor platónico).

El *eros*, que era el peor visto de todos los amores por ser frívolo e incontrolable, debía de ser el más creativo, si hacemos caso a Freud, al emerger de él ese impulso sexual que el padre del psicoanálisis asociaba a la creatividad. Y, sin embargo, era el que primero descartaba la aristocracia del intelecto por relacionarlo con la mujer no decente, la de fuera de casa. Era casi inconcebible asociarlo al matrimonio donde el sexo era un trabajo, no una diversión y donde solo se admitía, como mucho, un sentimiento de *philia* entre los cónyuges, una afección muy noble y tan fuerte como el *eros*, pero que de ningún modo podía ser *eros*…

Las féminas tampoco lo tuvieron fácil en la antigua Grecia. Hablemos de ellas y de algunos amores creadores que desataron en los hombres. Pero tampoco olvidemos que, pese a las cortapisas y los impedimentos, las más libres

de entre todas las mujeres, casi siempre hetairas, crearon también, aunque luego fueran casi olvidadas u olvidadas del todo. Ahí están Corina de Tanagra, que parece que compitió con Píndaro en concursos de odas para acontecimientos atléticos, ganándole en siete ocasiones y de la que no se conserva ninguna obra completa; Erina de Telos, de quien nos queda ese papiro dedicado a la muerte de su amiga Baucis en una bella y conmovedora composición; o la curiosa Ánite de Tegea, especializada en epigramas funerarios y epitafios. Aunque la realidad es que sabemos poco de ellas. Y sospechamos que, si eran libres, si podían compartir y departir con hombres y eran admiradas por ellos, no estarían entre las «mujeres decentes». En todo caso, la información que poseemos sobre ellas es muy escasa, desconocemos sus amores y solo nos han llegado pequeñas partes de sus creaciones. El resto no se conservó, y muchas veces, ni siquiera llegó a trascender. Claro: eran mujeres.

Atenas, la ciudad de las mujeres ocultas

Cae la noche sobre la Atenas del siglo v a. C. y el manto oscuro que cubre la ciudad esconde la presencia de algunas féminas que deambulan, sigilosas, por las calles de la polis. Las mujeres honradas y discretas, apenas sombras de sus esposos, se encuentran en el *oikos*. ¿Dónde iban a estar sino cuidando el fuego de su hogar? Su prudencia, sensatez, modestia y buen hacer las caracteriza. ¿Qué más ha de tener una esposa y madre? ¿Inteligencia? ¡Cuidado con adjudicarle a una mujer una cualidad viril! ¡Ellas carecen de tal cosa! No son ciudadanas. Solo habitantes. Y las solteras ni eso. No existen. Las atenienses solo sirven para procrear, que es una función de Estado. Pero entonces, ¿quiénes son las otras? Esas a las que van a buscar tantos hombres fuera de sus casas. ¿Tal vez son algunos de los animales de los yambos de Semónides? ¿La cerda que «tiene por casa todo sucio de barro»? ¿La zorra «que todo lo sabe; nada malo se le escapa ni tampoco nada bueno»? ¿La perra

«que todo quiere oírlo y verlo»? ¿La burra que «por la fuerza y con reprimendas, de mala gana soporta todo y realiza un trabajo satisfactorio»? ¿La comadreja que, «enloquecida, busca la unión amorosa, pero al hombre que se le acerca náusea provoca»? ¿La yegua «presumida, de crines cubierta (…)» que «a la fuerza atrae a su marido»? ¿La mona, que «se sabe todas las argucias y trucos, como una mona, y no le importa el ridículo»? ¿O quizás la abeja, «la única que no deja posarse sobre sí el reproche y por obra suya florece y medra la hacienda»?

No. Todas esas «bestias» de los versos de burla y sátira de Semónides son, como la mujer-tierra, «que no sabe nada malo ni bueno y la única labor que conoce es la de comer», o la mujer-mar, «más salvaje, por no estar domesticada», mujeres casadas y ocultas tras gruesos muros donde las encierran sus tutores: primero el padre, luego el esposo y, si este muere antes que ella, su hijo o, de no haberlo, el pariente más próximo.

Así las clasifica el poeta. ¿Y acaso son ellas quienes deciden sus matrimonios? No, jamás. Solo ellos eligen. Ellas acatan. Sus parejas y sus tareas: hilar, tejer, vigilar el *oikos*, procrear. Tal es el regalo de las mujeres privilegiadas de buena posición y alta clase social, mientras que las pobres, además, acompañan a sus maridos a trabajar en el campo, nunca a otro lugar.

Las mujeres viven en las casas y para las casas. Y su buen hacer se demuestra en ellas. Si son decentes, no deben salir a la calle ni participar en actividades de hombres. Ni siquiera en los banquetes que se celebran en sus propios *oikos* y las bien casadas preparan solas o mandando a sus esclavos, con primorosa dedicación. Pero más allá de ellas, otras mujeres tienen un papel relevante en la polis. Y no son las del pueblo que, por necesidad, abandonan sus viviendas durante algunas horas para ir al mercado a comprar o a vender en los puestos, como hacen las esclavas de las que ellas carecen. Ellas son algo más independientes que las aristócratas, pero menos que las mujeres de mala reputación. Al menos que algunas. Porque solo las mujeres

humildes y las prostitutas pueden callejear por las calles de Atenas. Y no todas. Las que viven encerradas en los prostíbulos, las esclavas *(pórnai)*, no ven la luz del sol; pero las que ejercen la prostitución pública pueden moverse casi por donde quieran. Y las hay de distintos tipos y extracciones sociales: las más baratas, de hogares humildes, que son las que ejercen en la calle; las que frecuentan las tabernas, que pueden ser extranjeras o griegas de familias venidas a menos; las que alegran los festines y *symposia*, que son danzarinas y cómicas; y las que se encargan de prestar servicios sexuales en lugares sagrados, a cambio de recompensas materiales en beneficio del templo.

Las *pórnai* casi nunca reciben nada por el uso de su cuerpo. Se lo quedan sus amos. Ellas son solo esclavas. A veces las compran solo para prostituirlas fuera de casa. Es un buen negocio. Otras viven obligadas a atender los deseos sexuales del señor y de los amigos que comparecen en las noches de fiesta. Aunque algunas *pórnai* son mujeres libres. Metecas, extranjeras que no pueden sobrevivir de otro modo. Prostituirse es su única opción. Hay tanto sexo extramatrimonial y de pago, que de él también nace un buen número de hijos. De hecho, Atenas está llena de hijos ilegítimos que nacen esclavos. Solo los legítimos cuentan para las familias respetables. Los nacidos de las esposas legales, presas, como casi todas las mujeres griegas de su tiempo, aunque sujetas con otro tipo de cadenas.

Frente a todas ellas están las hetairas. Prostitutas también, pero de alto nivel social. Educadas, bellas…, mucho más libres que el resto de las mujeres porque deciden si dan o no placer a cambio de dinero o de cualquier otra cosa. Y también porque hablan y son escuchadas, participan en banquetes, en viajes de negocios y hasta en política. Saben de filosofía, de arte, de música, conviven con hombres reputados o son sus amigas y compañeras. Mujeres consideradas e independientes, que amasan sus propias fortunas y educan a las hetairas sucesoras. Algunas son tan irresistibles como Aspasia de Mileto. Y hasta reciben algo tan raro y poco apreciado en

ese tiempo por los hombres como es el amor. En su caso, el de Pericles, que se convierte en un artista de la oratoria. En un creador de discursos. Y en esa creación, por supuesto, tiene que ver el amor que siente por Aspasia y que también recibe de ella.

Aspasia de Mileto. La hetaira sabia que inspira el arte de la oratoria (siglo V a. C.)

La hermosa, extraordinaria, culta, inteligente y extranjera Aspasia de Mileto sabe cantar, danzar, orar, recitar y, por supuesto, amar. La bella «bienvenida» (eso significa su nombre) nunca sospecha en su Asia natal que acabará siendo una hetaira. Allí, en la ciudad jonia de Mileto donde nace, las mujeres gozan de mayor libertad. Libertinaje para los retrógrados atenienses. Pero al llegar a Atenas y convertirse en mujer extranjera, solo le cabe tal posibilidad si quiere desarrollar su talento y acceder al mundo de la cultura en la que la iniciara su padre Axíoco al proporcionarle una buena educación. Esa varita mágica que la diferencia de otras extranjeras sin nada que ofrecer que no sea su cuerpo y le permite acceder al universo de las hetairas. Pronto su belleza e inteligencia la sitúan en el círculo de los ilustres. Anaxágoras, Sócrates…, todos la visitan y la respetan. Pericles se enamora de ella. Perdidamente. Tanto como para abandonar a su esposa legítima y tomarla como compañera. Aspasia es brillante y elocuente. Llega a ser profesora de oratoria. Pericles es abogado, magistrado, general, político y orador. «El primer ciudadano de Atenas», según el historiador coetáneo Tucídides. Pero parece que, en su capacidad para hablar en público con elocuencia, la de la oratoria, tiene mucho que ver su amada Aspasia, que es quien le guía y le ayuda.

El escándalo rodea su relación de iguales. La inteligencia de Aspasia asusta a la masculina intelectualidad ateniense, que se siente amenazada. La señalan como regente de un burdel, pero… muchos escritores y pensadores no dudan en pedirle consejo. Ella, protegida por

el amor de Pericles, avanza en su empeño de sostener su escuela de hetairas (tal es el burdel del que hablan), para forjar su libertad desde la cultura. Y sigue estudiando hasta formarse como una destacada científica y médica, especialista en obstetricia, ginecología y cirugía. «Una mujer tan bella e inteligente es peligrosa», susurran toda suerte de voces masculinas de la sociedad ateniense al oído de Pericles. Pero nadie se atreve a apartarla de su lado. Solo tratan de acallar sus méritos. De evitar que pase a la historia. Aunque sepan cuánto influye en las decisiones políticas de Pericles sobre el gobierno de la ciudad o en las relativas a conflictos bélicos, como la guerra del Peloponeso. Y aunque el mismísimo Sócrates, tal y como cuenta Plutarco, la visite con sus discípulos y amigos íntimos e incluso con las esposas de estos para que la escuchen.

El amor de Pericles por Aspasia es pasional. Tienen un hijo, Pericles el joven, a quien su padre acaba legitimando, pese a la condición de ella de hetaira. Luego Pericles fallece y Aspasia se casa con Lisicles, un anodino vendedor de grano con quien tiene otro hijo. A partir de ahí, Aspasia desaparece. Nada más se sabe de su trayectoria tras la muerte de su afamado compañero. Su sabiduría queda enterrada en el olvido de una Atenas donde las mujeres no podían ser como Aspasia. Al menos, el erudito galeno Aecio de Amida, médico personal del emperador Justiniano I, escribe una enciclopedia médica partiendo de los conocimientos legados por la de Mileto.

Pericles no era artista. Aunque el pensamiento creador fluía en su interior y se desarrollaba en estrategias políticas y bélicas. Otro tipo de arte. Tal vez ese acercamiento a la creación es el motivo de que se consienta a sí mismo una relación prohibida. Y pasional. ¿Es carnal el amor que Sócrates, admirador del discurso de la propia Aspasia, a la que consulta con regularidad, siente por Alcibíades? ¿O solo platónico?

Sócrates tampoco es artista. Aunque hay mucho arte en la filosofía. Se sabe de la historia de amor de Sócrates y

Alcibíades por *El banquete* de Platón, discípulo del propio Sócrates. Este último, casado con Jantipa y padre de tres hijos, defensor de la integridad moral, se enamora de la belleza en sí, de la belleza de Alcibíades, que contempla sin someterse a los deseos de su cuerpo. ¿O sí se somete a ellos? Se siente «arder y estar fuera de sí». Ese es el efecto o el trastorno que causa la belleza física. Si se deja llevar o no, es lo que se desconoce.

Sócrates también se queda prendado de la sabiduría de Diotima de Mantinea, otra mujer extranjera, maga y, cómo no, hetaira, a la que Pericles pide ayuda para librar Atenas de la peste. Para ella no existen los misterios del *eros* de Platón. ¿Fue amante de Sócrates o solo su maestra y quien le enseñó que el amor físico sirve para trascender en el mundo mediante los hijos y el amor espiritual es el que verdaderamente alumbra a ideas y pensamientos que son, por definición, inmortales? Sacerdotisa de Apolo, Diotima es la principal representante de la cultura de lo femenino en un mundo patriarcal. También lo es Safo de Lesbos, un siglo antes, en el vi a. C.

Safo de Lesbos, la mujer que inventa el amor (siglo vi a. C.)

Ella sí es creadora. La poeta que canta a las mujeres, la que ama independientemente del sexo de a quien ame, la que crea la Casa de las Servidoras de las Musas, para enseñar literatura, canto y danza a chicas jóvenes (un lugar de libertinaje para los peor pensados), «la décima musa», como la bautiza Platón, y la inventora del amor tal como lo conocemos en nuestros días. El papa Gregorio VII destruye sus versos por inmorales y pecaminosos. El pontífice es el culpable de que apenas nos haya llegado un diez por ciento de cuanto escribió la poeta, apenas nada, pero más que suficiente para descubrir la esencia del amor e incluso de la diversidad sexual tan reclamada en el siglo xxi y ya contemplada en el siglo vi a. C. por esta mujer visionaria e imprescindible para entender el amor.

¿Safo se enamora de sus discípulas? ¿Tiene marido,

una hija, un amante…? ¿O no los tiene? La historia de la poeta se desvanece detrás de la leyenda. Cuanto se sabe de ella es lo que se deduce de la interpretación de su obra poética. ¿Estuvo casada con un rico comerciante llamado Andros? ¿Concibió una hija a la que llamaría Cleis, como su madre? La hija de Escamandrónimo y de Cleis, según Heródoto, Safo de Mitilene, nacida en Ereso, en la isla de Lesbos, pudo tener tres hermanos. Uno de ellos, el elegido copero del pritaneo de Mitilene, un cargo al que solo podían acceder varones de las familias pertenecientes a la nobleza. Poco más se pude decir de ella, salvo que, según alguna de las interpretaciones realizadas respecto a la Casa de las Servidoras, se establece como posible que Safo se enamorase de sus discípulas y hasta mantuviese relación con ellas. Cierto o no, la leyenda, avivada por algún fragmento de su obra, incluye también el amor de la poeta por el bello Faón, al que ama la diosa Afrodita. Un amor no correspondido por el muchacho, pese a recurrir Safo a toda suerte de artimañas, que la conduce a un suicidio, que perpetra lanzándose desde la roca de Léucade al mar, alentada por la propia Afrodita.

Pese a la pérdida de buena parte de su obra y a que solo se conserven un puñado de poemas enteros y centenares de fragmentos transcritos en papiros antiguos, existen miles de exégesis de los correspondientes eruditos, que aseveran que Safo escribe sus poemas para mujeres y niñas pertenecientes al culto de Afrodita. Incluso subrayan que podrían celebrar hitos femeninos como la pubertad, el matrimonio y el parto.

No es eso, sin embargo, lo más sorprendente de su aclamada producción poética, tan reconocida en su tiempo como para que se refieran a ella como «la poeta» (a Homero se le conocía como «el poeta»); lo más prodigioso es la influencia de sus escritos en el lenguaje relativo al amor y al deseo que ha pervivido hasta nuestros días y que seguimos utilizando hoy, no en estrofas sáficas, sino en frases románticas que continúan siendo habituales y precisas, referidas al mal de amor o a los síntomas físicos

del deseo. Y algo incluso de mayor actualidad si cabe (aunque la naturaleza del amor y sus efectos nunca dejen de estar de actualidad) es esa idea suya, como creadora sensible, que todavía subsiste: «El género no es puramente biológico». Su deseo hacia hombres y mujeres queda en sus versos. Y de su isla parte la denominación del amor entre mujeres: el lesbianismo.

Dice la profesora Margaret Reynolds, experta en Safo, que la poeta pretende conducir a pensar en experiencias transgénero o que trasciende el género.

¿Alguien se ha parado a considerar en que la tan traída y llevada «sexualidad fluida» que tanto espacio ocupa en nuestro tiempo ya era un libro abierto para la poeta, icono del lesbianismo?

Para Safo, el amor no tenía secretos. O tal vez solo el sexo. En todo caso, parece que en Grecia el amor era casi solo cosa de mujeres. En cuanto al sexo… Ya está todo inventado. Y se vive (los hombres lo viven) en casi absoluta libertad. Ellos pueden masturbarse o fornicar sin que se piense que hacen algo malo. Otra cosa es el adulterio, la violación y la corrupción de menores; pero incluso la pederastia, si se practica con una pareja mayor de doce años, es solo una etapa previa en el camino al matrimonio. No lo sustituye porque no existe procreación en ella, pero tampoco es enemiga de la unión formal y legal de un hombre y una mujer, solo un paso anterior. Pederastia siempre entendida desde el sexo masculino. Y los pederastas y homosexuales cuentan, por cierto, con un lugar muy a propósito para revisar la belleza de los más bellos jóvenes: el gimnasio y la palestra, donde entrenan desnudos para regocijo de sus admiradores, que, tras revisar sus gracias, los seleccionan y no precisamente para entrenar o nadar.

Hay más pasiones artísticas en Grecia. De distinta índole. Como la que provoca la belleza de Friné al renombrado escultor Praxíteles de Atenas, dos siglos más tarde.

FRINÉ, EL PECHO MÁS HERMOSO (SIGLO IV A. C.)

Ella es una cortesana de origen humilde a la que Praxíteles escoge como modelo por su excepcional belleza, que no solo desboca la pasión del artista, sino también de otros muchos creadores y filósofos. El escritor Ateneo de Náucratis la describe en *El banquete de los eruditos*:

> Friné era una mujer realmente hermosa, incluso en aquellas partes de su persona que generalmente no se veían: no era fácil verla desnuda, solía usar una túnica que cubría todo su cuerpo y nunca usaba los baños públicos. Pero en la solemne asamblea de la fiesta de Eleusis y en la fiesta de Poseidonia, ella dejó sus vestidos a la vista de todos los griegos reunidos, y habiéndose deshecho el cabello fue a bañarse en el mar; fue en ella en quien Apeles se inspiró para crear la Venus Anadiomena; y el escultor Praxíteles modeló a la Afrodita de Cnido a partir de su cuerpo; y en el pedestal de su estatua de Eros, que se coloca debajo del escenario en el teatro, escribió la siguiente inscripción:
>
> > Praxíteles ha dedicado un gran cuidado
> > para representar todo el amor que sintió,
> > sacando su modelo desde lo más íntimo de su corazón:
> > «Me entregué a Friné por su salario,
> > y ahora ya no uso más hechizos, ni flechas,
> > ahórrate las miradas sinceras a mi amor».

La fama de Friné crece tanto como su fortuna, que ella ofrece, al menos en parte, para la reconstrucción de Tebas, destruida por Alejandro Magno. Pero su dinero es rechazado por su faceta de prostituta. No es juzgada, empero, por hetaira, sino por impía. O eso se sospecha. En realidad, se desconoce con exactitud lo que ocurrió y cuáles son los verdaderos cargos por los que se la lleva a juicio. Algunos aseguran que la denuncia llega desde de la asamblea de los sabios atenientes, quienes, hartos de escucharla presumir de ser más hermosa que nadie, la acusan de blasfemia por suponerse incluso más bella que las diosas.

Sí se sabe con certeza que es uno de los grandes

oradores de su tiempo, a la par que su amante, quien basa su defensa, precisamente, en su magnífica belleza, en un acto de improvisación: cuando en un momento del juicio, Hipérides —que así se llama su abogado y amigo— se queda sin argumentos en el areópago, decide destapar la túnica de la acusada, dejar sus pechos al aire ante la sala para mostrar su hermosura y alegar que algo tan bello solo puede ser fruto de los dioses, por lo que encarcelarla y matarla sería faltarles el respeto.

Friné es liberada y desde ese momento en adelante sirve como inspiración de obras de arte de innumerables artistas de su tiempo y de los siglos posteriores.

Habrán de pasar muchos hasta que se descubra, en el siglo XX, que lo que salvó a Friné fue el llamado «efecto halo», según el cual, los jurados y la sociedad casi siempre suelen mostrar más indulgencia con los individuos físicamente atractivos. Ese «efecto halo» es la tendencia inevitable a definir a una persona basándonos en uno de sus rasgos: si es atractiva, también será buena y responsable y respetará la ley… ergo, es más fácil creerla o perdonarla que condenarla que si no lo es. Y, naturalmente, ese «efecto halo» es una herencia de la idea básica y radical de la civilización griega que identifica lo bello con lo bueno. Si Friné es bella, no puede ser mala. Es parte del idealismo griego, como también la identificación de la ignorancia con el mal: un sabio no puede ser malo. Un claro ejemplo (hay muchos otros) de la permanencia inconsciente de algunas ideas griegas en nuestro día a día.

De regreso a la época de Friné, resulta curioso que «a la de los pechos más hermosos», que en realidad se llamaba Mnésareté, la conozcan como Phryné, que significa sapo. La de Tespias, que vive casi toda su vida en Atenas, es de una belleza sublime, pero tiene un color de piel ligeramente verdusco, que recuerda a tan repulsivo animal y que no logra redimir ni durmiendo con el rostro cubierto por una máscara de albayalde y miel, que retira al levantarse con agua casi helada.

Quizás es ese tono imperfecto lo que hace fracasar a la

seductora Friné cuando intenta conquistar a un ya viejo Jenócrates. O puede ser que el anciano, por la edad, se haya librado ya de lo que Sófocles, el poeta, llama «el terrible cautiverio» del sexo. O que el filósofo y teórico del arte fuera desde siempre de una moderación incorruptible, gracias a su sabiduría. Tan inconmovible se muestra ante los encantos de la hetaira, que cuando los jóvenes se burlan de su incapacidad para despertar el interés de un viejo ebrio, ella se defiende diciendo: «He pactado la victoria no sobre un hombre, sino sobre una estatua».

Es la propia Friné, sin embargo, quien queda multiplicada en estatuas diversas, vestida y desnuda, por artistas de todos los tiempos, enamorados apasionadamente de sus atributos físicos, que opacan su indiscutible audacia, por entonces de tan escaso valor en una mujer. Todos, menos Jenócrates, para desesperación de Friné, impasible ante sus encantos.

Campaspe, el regalo de Alejandro Magno a Apeles (siglo IV a. C.)

Las pasiones que despiertan las hetairas son enormes. Y no solo en los pensadores, filósofos y artistas, sino incluso en los reyes capaces de renunciar a alguna de ellas para que sean otros los que disfruten de su amor y lo utilicen para crear. O al menos uno, Alejandro Magno… ¡Qué magnánimos los grandes hombres cediendo a las mujeres a otros hombres! A ellas, naturalmente, no se les pregunta jamás.

Alejandro Magno sostiene una relación con una de ellas, llamada Campaspe, cuya seductora presencia le turba tanto como para tener que convertirla en concubina y mantenerla a su lado y a la que, según relata Plinio el Viejo en su *Historia natural*, encarga inmortalizar en un cuadro al pintor Apeles, uno de los más afamados del mundo antiguo. Apeles resulta tan turbado o más que el propio rey y cae rendido ante la belleza de la mujer, a la que utiliza como modelo de Afrodita emergiendo del mar en el momento de

su nacimiento y crea una imagen paradigmática que se reproducirá reiteradamente a lo largo de la historia de la pintura. La obra se extravía, pero según sigue contando Plinio, cuando Alejando Magno la ve, comprende que Apeles se ha enamorado de su modelo y, conmovido por la pasión que refleja la pintura, le permite quedarse para siempre con el pintor. O casi con seguridad, se lo ordena, porque lo que no se menciona en ningún momento de tan preciosa historia «de amor» es si la pasión corre en ambas direcciones. Las mujeres desatan las pasiones. Si ellas las sienten o no, poco importa.

Las pasiones masculinas, por el contrario, explican casi cualquier comportamiento. Máxime si están protagonizadas por creadores que las subliman o denuestan, dependiendo de a quién las dirijan y a dónde les conduzcan a ellos mismos. Aunque conviertan sus obras en dardos asesinos al vivirlas o al serles arrebatadas.

Arquíloco, matar con la palabra (siglo VII a. C.)

Retrocedemos tres siglos, y nos encontramos con el caso de Arquíloco de Paros, el presunto creador de esos versos de burla y sátira, inservibles para la épica, que luego replicaron otros como Semónides (antes mencionado), conocidos como yambos. Existe, como mínimo, una pasión no alcanzada, que le condujo a empujar al objeto de la misma y a su progenitor al mismísimo suicidio.

Arquíloco, hijo de noble y de esclava, mercenario desde bien joven para poder ganarse la vida, abandona la isla en la que nace y cuyo recuerdo siempre se traduce en infinita nostalgia, para ser mercenario. No siente la guerra como un espacio para las hazañas, sino como el sitio obligatorio donde sufrir la pena. De ahí sus versos contrarios a los ideales griegos, en los que él mismo aparece como ese antihéroe borracho y desertor, nada apegado al campo de batalla, para el que no tiene épica que contar en sus poemas y sí mucha crítica que verter. Y lo hace a través de palabras hirientes recogidas en sus yambos.

En ellos, el poeta ataca sin piedad a Neóbula, cuando esta doncella, a la que Arquíloco ama sin límites, deja de ser su prometida y le da la espalda a su pasión, por orden expresa de su padre (ella, como de costumbre, poco o nada tenía que opinar).

Verso a verso (yambo a yambo), Arquíloco le va dedicando a Neóbula y a su padre, Licambes —que al principio le da el visto bueno a su unión, pero que luego se echa atrás y rompe el compromiso del poeta con la muchacha—, las palabras más abyectas y crueles. Los insultos son tan feroces y reiterados que ni el padre ni la hija logran salir indemnes de ellos y, según cuenta la leyenda, acaban ahorcándose, cercados por el escarnio.

La pasión de un creador puede dar vida a una obra, pero también convertirla en asesina, y matar con ella, sin más cuchillo que la propia obra.

Viajamos ahora de Grecia a Roma. ¿Cambia en la Ciudad Eterna de la Antigüedad la forma de amar respecto a Grecia? ¿Cuál es la situación de las mujeres? ¿Y la consideración del amor?

ROMA Y LOS BESOS DELATORES

Aretina (o cualquier mujer romana de su misma condición) lleva meses sola, en su *domus*. Argus, su esposo, partió hace ahora más días de los que le apetece contar. Tal vez sesenta o setenta. No ha sentido la soledad, salvo porque Argus se ha llevado con él a su pequeño Claudio, de doce años, para poner fin a su ya inaceptable virginidad.

Debería haberse relacionado ya con Fausta o con cualquier otra de las esclavas o sirvientas, pero parece más remilgado que su hermana mayor, Tertia, que, por fortuna, se guarda del sexo como para no conocer el placer antes de tiempo y ser proclive al adulterio. Es lo que le corresponde a una mujer. Pero no a un hombre, por muy joven que sea.

Sabe que no debe preocuparse, y que en ese tiempo su hijo ya habrá visitado varios lupanares romanos. No le gustan las prostitutas, pero las acepta por lo necesarias que

son; aunque teniendo esclavas en la propia *domus*, ¿para qué salir a buscarlas fuera de ella? Será porque en el exterior hay más variedad. Son tantos los *lenos* y *lenas* que venden los cuerpos de jóvenes y niñas esclavas en los *prostibula*, que pueden satisfacer todos los gustos. Ninguna tarea proporciona un beneficio mayor y con menor esfuerzo que la de dar a elegir entre pieles femeninas diversas y cobrar por ello. ¿Las esclavas? Tienen la mala suerte de serlo.

No quiere ni pensar en la prostitución. Debe de ser horrible aguantar a más de un hombre allanándote el cuerpo cada día. Por eso teme quedarse viuda y no disponer de ingresos suficientes. No sería de nadie, pero sin propietario ¿quién cuidaría de que no le ocurriese nada? ¿No contó Cicerón que su amigo Plancio estuvo involucrado en la violación múltiple de una actriz de pantomimas y lo justificaba porque ser actriz tiene la misma consideración que ser prostituta?

Si tuviera que elegir, pensaría en ser cortesana, una *amica*, una *delicata* de la que se enamorase un hombre poderoso. O incluso convertirse en su concubina. Pero ¿por qué piensa en esos escenarios tan horrendos? Su marido volverá y permanecerá con él para siempre. Y ella tendrá dinero para seguir llevando la vida que lleva. Y para sus diversiones más preciadas. Con mujeres, por supuesto. Aretina prefiere, desde siempre, el calor de las mujeres. Reunirse con ellas en grupo e intercambiar risas y caricias es uno de sus grandes placeres. Esos encuentros de féminas, a los que no les está permitido acudir a los hombres, son lo más extraordinario de toda su existencia. Nada le reporta tanta felicidad. O quizás el vino también. Adora el vino. Y sabe que no puede beberlo. No se lo consienten. Es mujer. Las mujeres lo tienen prohibido desde la fundación de Roma por el propio Rómulo, el primer rey. Pero bebe a escondidas. Aun a sabiendas de que podría ocasionarle un serio disgusto. Las prostitutas lo toman sin problema y las hechiceras fabrican sus remedios con vino, pero ella es una mujer de clase alta y no puede beber, a menos que se lo

prescriba el galeno. Sabe que el *ius osculi* (derecho al beso) lo comparten el marido y sus parientes y que cualquiera que la bese puede descubrir que ha bebido. Por eso, todos los días, tras beber, le pide a Fausta que le traiga perejil y hierbabuena para masticarlos un buen rato y eliminar el olor a vino de su boca.

El historiador Valerio Máximo relató la historia de un tal Mecenio, que mató a palos a su esposa por beber vino… Aunque el método recomendado por Plinio el Viejo era que las mujeres condenadas por tal delito, equiparable al adulterio, fueran encerradas en una habitación de la casa hasta que murieran de inanición, así que mejor tener cuidado.

Según Valerio Máximo, «cualquier mujer que esté ávida de vino cierra la puerta a la virtud y la abre a todos los vicios». «Seguro que Máximo oculta sus propios vicios», piensa Aretina.

Pese al riesgo, Aretina bebe. Nunca la han descubierto. Las otras prohibiciones romanas se las salta su marido, al que le gusta practicarle sexo oral, aunque sepa que ensucia sus palabras. Ella no le delataría y los testimonios de los esclavos no cuentan, así que tampoco corre demasiado peligro. Se expone más su cuñado, a quien ha oído advertir a su esposo sobre sus gustos homosexuales pasivos. Ser activo en esas relaciones está aceptado, pero la sumisión que implica la pasividad, eso sí que no…

En Roma no importa lo que hagas, pero sí quién lo sepa. Los hombres y hasta las mujeres pueden hacer sexualmente casi cuanto deseen si nadie de rango les delata.

En el caso de ellas, las casadas, han de ser más discretas, porque está en juego su honor y su consideración y se les exige pudor, pero las libertas y extranjeras que no son miembros de pleno de derecho de la sociedad, ¿qué tienen que perder? Por eso ellas, como a veces las hijas de los taberneros cuyas ganancias no alcanzan para pagar las necesidades, acaban convertidas en prostitutas, vendiendo sus cuerpos por la misma cantidad de una copa de mal vino y con el pelo tintado de rosa o naranja, para que todos

sepan que son lo que son y que eso es lo que van a ser toda la vida, porque la sociedad no les ofrece la posibilidad de ascender.

Las meretrices están muy mal consideradas en Roma. «Personas infames, torpes», que en la Roma antigua es un apelativo que hace referencia, según el derecho romano, tanto a la bajeza moral como a la incapacidad de ser titular de ningún derecho.

Está bien visto que los hombres, incluso casados, las visiten para sanear sus matrimonios, pero ellas son infames y torpes. Esa doble moral de antaño que aún hoy permanece. Todas las prostitutas son tan despreciadas como frecuentadas, excepto las cortesanas, bellas, refinadas y cultas como las hetairas, a las que se les permite participar en banquetes y en las conversaciones masculinas. Solo deben mostrar respeto a sus clientes con los que pueden compartir meses e incluso años. Eso sí, sin confundir el cariño de esos hombres que las acompañan con *affectio maritalis*. Ese queda para las matronas romanas, no tan encerradas como las atenienses, pero también apartadas de la diversión masculina.

Aretina (o cualquier mujer romana como ella) podría haber sido el objeto de deseo o de amor de cualquier artista. De un poeta, por ejemplo. ¿O acaso los poetas solo frecuentan a las prostitutas sin enamorarse jamás de las mujeres pudorosas? ¿La creación les conduce a querer probar otras experiencias y ser diferentes? ¿A amar a otros hombres? ¿O a mujeres prohibidas?

Catulo y Lesbia, pasión, despecho y venganza (siglo I a. C.)

Catulo muere muy joven, hacia el 57 a. C., pero su obra poética trasciende hasta nuestros días. Ciento dieciséis poemas muy diversos en metros, ritmos, léxico erudito y vulgarismos que caminan junto al lirismo más apasionado o el sarcasmo más cruel. Catulo admira a Safo, Alceo y Calímaco. Y en sus versos caben muchas cosas, pero también su historia de amor, que va desde el

enamoramiento, la felicidad y el amor correspondido por Lesbia, su amada, hasta la desgracia que se descubre en el final de la obra. ¿Pero existe la promiscua —a decir de lo que describe Catulo— Lesbia? ¿O es pura invención del poeta? ¿Tal vez, como asegura dos siglos más tarde Apuleyo, ella es en realidad Clodia, la mujer de Quinto Cecilio Metelo y hermana del conocido tribuno de la plebe Publio Clodio Pulcher, de la que Cicerón llega a afirmar que mantenía relaciones incestuosas con su hermano?

Hay tanta pasión carnal en Catulo, que parece dibujar el propio escenario romano donde la bisexualidad es una constante, donde él puede amar a Lesbia hasta el delirio, pero también a Juvencio, y donde la promiscuidad aparece como norma común.

El adulterio de los hombres y las infidelidades son una práctica corriente. Como el incesto o las relaciones homosexuales, que encumbran —también entre los artistas — al activo y desprecian al pasivo.

El amor de Catulo y Lesbia parece ser, a través de la obra de él, que luego llegará a diversas creaciones posteriores en torno a su pasión, una recreación, un fresco de la propia Roma. Aunque tal vez la sexualidad en el mundo romano se entiende más en la Roma de Marcial, la del siglo I d. C., totalmente decadente. Pero ¿cómo son las pasiones del propio Marcial pasados los siglos, en el nuevo tiempo que se cuenta después de Cristo? ¿Cómo son sus pasiones como creador?

MARCIAL, EL POETA QUE MÁS CRITICÓ A LA SOCIEDAD ROMANA

Según diversos autores, aunque el prestigioso poeta Marco Valerio Marcial, español, por cierto, no rechace las relaciones heterosexuales con mujeres, sus preferencias carnales son claramente homosexuales, siempre con esclavos y desde la parte activa, desde luego; pero condena la homosexualidad masculina entre ciudadanos romanos y dentro de ella, por supuesto, la felación y la pasividad. Defiende la jerarquía patriarcal conservadora de la sociedad

romana, donde el varón es siempre el dominante tanto en relaciones homosexuales con los jóvenes esclavos (que son sus favoritas) como en las heterosexuales con mujeres. De hecho, parece querer colocar siempre a las mujer en su sitio y aunque no está a favor de la *irrumatio*, lo que rechaza de plano es el *cunnilingus*, al ligarlo a sociedades donde las mujeres acostumbran a demandar favores sexuales. A Marcial le repelen las mujeres activas sexualmente, las lesbianas, las polígamas, las poco femeninas y las excesivamente femeninas. Incluso muestra una especial prevención respecto a las ricas y, por tanto, más liberadas. Cualquier mujer que pueda hacer peligrar la virilidad masculina, tan asociada a la ciudadanía romana. Tanto le preocupa que la mujer pueda tener poder que hasta reniega de las relaciones entre amo y esclava por si pudieran dar lugar a un amor romántico que provocara la sumisión del amo.

Marcial critica todo el comportamiento sexual de la sociedad desde su poesía, con sátiras agudas, pero falta su propia pasión. Sus sentimientos. Esos que sí están en la poesía de Catulo, pero no existen en la suya. Hablar de las prácticas sexuales, describirlas, clasificarlas, criticarlas, analizar la sociedad desde ellas, pero ¿y la pasión amorosa del artista? ¿El amor que lo conmovió? ¿El que lo inspiró?

La antigua Roma no parece albergar espacio para los grandes amores de pareja convencional.

Ni los creadores ni los intelectuales ni los artistas quieren reconocerse en manos de ese amor que tanta zozobra provoca. Es un sentimiento poco apto para los varones. Ellos prefieren otra cosa. Mucho sexo, mucha pasión carnal, pero poco amor y su magia indescifrable capaz de potenciar el talento de los creadores. O, mejor dicho, poco amor reconocido como tal y casi impensable dentro del matrimonio. Pero ¿qué se puede esperar de un momento de la historia donde los besos más decentes carecían de pasión y solo eran una especie de alcoholímetro?

Pocas pasiones artísticas, poco arte derivado del amor

o enfocado al amor, en una Roma, donde los artistas son poco considerados y el arte se concibe, sobre todo, como una herramienta para celebrar la grandeza de Roma. El arte plástico casi no es más que la copia y se usa en la decoración de las casas de los ricos. Las obras magnas de la arquitectura, como el Coliseo, se admiran, sí, pero ni siquiera trasciende quién las diseña. Los nombres de los artistas casi nunca aparecen vinculados a sus obras en esa Roma que tampoco les otorga mucha importancia. Y con respecto al amor…, está claro que los escritores romanos lo entienden casi como una enfermedad, y tienen una concepción muy negativa de él. Ahí está, años antes, hacia el 29 a. C. (la termina hacia el 19 a. C.), la *Eneida* de Virgilio, donde el poeta da rienda suelta a las infinitas reservas que le provoca la pasión amorosa. Hace un auténtico alegato contra ella, aunque utilice el tremendo drama de Dido con la partida de Eneas y su suicidio como recurso necesario para justificar tanto el odio de los cartagineses por los romanos como la necesidad de Eneas de seguir los designios marcados por los dioses de fundar una nueva Troya, cuyo origen será el de la propia Roma. Hay unos fines superiores que explican el comportamiento de ambos y posibilitan que sean manejados como marionetas. De todos modos, en Dido la pasión no nace de manera natural, sino que Venus manda a Cupido a que se la inocule. En este mismo contexto de rechazo a la pasión amorosa, se pueden incluir las sátiras de Horacio en donde la ridiculiza.

Hay que esperar a que Ovidio, en su *Ars amandi*, varios años después, considere el amor como un elemento inspirador. Aunque su obra tiene tal obsesión por la didáctica respecto al puro trámite de la consumación carnal que parece reducir la pasión amorosa a la seducción. De hecho, es una especie de guía, con toda suerte de trucos para conquistar el amor, mantenerlo, soportarlo…, y sobre todo divertirse con él. Aun así, hay que reconocer que los libros de Ovidio, donde la pasión es siempre, de uno u otro modo, el hilo conductor, han sido puras musas para el arte

y la cultura en los siglos posteriores y continúan siéndolo incluso hoy. También es innegable que el autor de tantas obras magnas, el mismo que canta con maestría las transformaciones mitológicas en *Metamorfosis*, parece considerar el amor y sobre todo la pasión carnal como un juego peligroso, que difícilmente puede tener un final feliz. Por eso, aunque su consideración del amor fuese mejor que la de otros romanos señalados de su tiempo y aledaños, no parece que la intelectualidad de entonces llegara a asumirlo jamás como un sentimiento capaz de sacar lo mejor del ser humano. Y a veces lo hace. Y con una fuerza inigualable.

Tan grande no parece la Roma de finales de la República y principios del Imperio si la inteligencia no deja espacio en ella para valorar el amor como muchos lo concebirán después: esa hermosa «enfermedad» a la que tanto envidia la salud y que resulta tan potenciadora para la creación como el propio sexo. O más.

EPÍLOGO

Cuando andaba justo en medio de la arriesgada escritura de este libro, donde me he vuelto turulata analizando la relación entre las emociones que provoca la pasión amorosa y la creación, me llegó un nuevo libro de Rosa Montero. Como siempre que recibo algo de Rosa, a la que conozco, admiro y venero desde hace tanto, lo acaricié como el tesoro que es para mí todo lo que ella escribe, aplaudí la espléndida cubierta y celebré el título extraordinario que venía impreso en ella: *El peligro de estar cuerda*; luego lo dejé en alguna parte, entre los mil y un cachivaches y recuerdos que, según mi familia, me acercan sin remedio al síndrome de Diógenes, y lo perdí. Unos meses después, ya en la recta final de la escritura de mi libro, después de haber buscado con desesperación el de Rosa, lo compré para poder devorarlo en un viaje en tren. A mi vuelta a casa, cuando ya no lo esperaba, el volumen original emergió de repente, de no sé dónde, con la dedicatoria primorosa de mi amiga («Para mi bella Marta, con amor. Besazos») y una pegatina de un corazoncito rosa. Me emocionó. Rosa siempre me emociona. Y después de leerla una vez más, volví a pensar que siempre ando en asuntos que tangencialmente tienen que ver con los que le preocupan a ella. Aunque a Rosa le preocupa todo. El mundo, el universo, el vecino de al lado y hasta las hormigas que corren en fila al mismo ritmo, para sacar adelante su trabajo constante y su vida. Todo le interesa siempre que incluya los sentimientos. Por eso ha escrito de pasión, de locura, de amor, de desamor, de mujeres, de la carne, de la soledad y hasta de ese trébol de cuatro hojas que apareció en el camino… Y de todo, maravillosamente y con esa personalidad suya arrebatadora que tanto envidio.

¿Qué hago aquí hablando de ella, si este es mi libro y no el suyo? Pues verán, es que como no he incluido artistas vivos en él, Rosa no está en estas páginas, pero creo que bien podría… Porque si alguien es ejemplo de lo que hace la pasión con la vida y lo que enciende el amor y la pérdida en la creación es Rosa. La recuerdo, gloriosa, en su vida y en sus escritos, cuando compartía amor y existencia con Pablo Lizcano. Ella ya era una diva de las letras, pero, cuando él murió, escribió la que para mí su mejor obra, *La ridícula idea de no volver a verte*, donde condensa el dolor de su corazón, la verdad y esa implacable curiosidad suya, en ese caso, enfocada a los Curie. Rosa es un certero ejemplo de lo que mueven la pasión, el amor y el impulso sexual del que habla Freud en la creación.

Creo que Rosa ha sentido muchas veces en su vida el efecto de la pasión amorosa que se condensa en el verso de Neruda que da título a mi libro: «Lo que la primavera hace con los cerezos». Sin embargo, me parece, por lo que la he leído, que ella, inflexible en sus juicios sobre tantos talentosos por su tipo de vida, sus errores, sus faltas o sus delitos, condena a muchos artistas a la indiferencia y se niega a darles ni un segundo de gloria con su pluma. Creo recordar que eso hizo, por ejemplo, con Simenon, y es lo que me hace pensar que Rosa no separa la obra del artista y que, por tanto, es muy posible que no le gustara describir el estallido que provoca el amor a través del poema del chileno Neruda (si han leído el libro, ya sabrán por qué).

Yo, en cambio, sí separo la obra del artista. O, mejor dicho, intento buscar la explicación de la obra del artista en su vida, pero soy consciente de que las obras de arte, como la literatura («No se hace buena literatura con buenas intenciones ni con buenos sentimientos», decía Gide), no emergen de la bondad, sino del talento, y no nacen para ser ejemplo de nada, sino para despertar las emociones de los demás. Por eso mantengo las vidas y las obras de los artistas en distintas orillas del río. Lo he ido contando en las introducciones a cada capítulo de este libro, mientras repasaba la pulsión creativa de los genios, que es, sin duda,

un viaje apasionante, pero también angustioso y, en ocasiones, hasta desagradable, porque descubre todas sus miserias.

Tengo la sensación de que nadie resistiría veinticuatro horas de foco sobre sí sin que aparecieran desveladas, en mayor o menor medida, ciertas mezquindades e incluso bellaquerías. Ese lado oculto que esconde las oscuridades de cada cual, y que a mí me encantaría descifrar en mi búsqueda de la verdad, del bien, de la aclaración perfecta y hasta de la redención.

Entre los creadores de distintas disciplinas que aparecen en este libro —y las hay de todo tipo— he encontrado parcelas más bien pequeñas de felicidad. O incluso de tranquilidad.

Casi todas las vidas en las que indagado son tumultuosas y están llenas de episodios destructivos que acompañan a los creativos. Parece inevitable que existan, e incluso me atrevería a afirmar que los propios creadores los agrandan para sentir más y mejor. Y, si no se dan en sus vidas o no son capaces de provocarlos, acaban buscándolos en las bibliotecas, los museos, los auditorios de música, las filmotecas o cualquiera de esos lugares donde uno se puede inventar una vida distinta a la que le ha tocado, a través de los cuentos de otros.

Yo no quiero que desaparezca absolutamente nada de esos parques de atracciones del intelecto. Ni una línea, ni un trazo, ni una nota, ni una secuencia…, por muy monstruoso que sea su autor. No justifico los monstruos que emergen de los genios ni siquiera a cambio de la belleza, pero quiero ser testigo de todo, hasta de los máximos horrores, para medir la intensidad de los seres humanos y saber que algunos, no necesariamente buenos, también muy malvados, pueden convertir su pérfida genialidad en algo maravilloso.

¿Cultura de la cancelación? No, gracias. Cultura de la explicación y del aprendizaje.

Los criminales, no me canso de decirlo, que se vayan a la cárcel… Eso sí, yo quiero hablar con todos para

entenderlos o incluso para comprender que, a veces, el mal es puro arcano indescifrable y que puede estar en cualquier parte, incluso detrás del bien. Y luego si todos esos malvados pintan, escriben o componen en sus celdas, que sus trabajos pasen a ser patrimonio de la humanidad y que todos podamos disfrutar de ellos. Hasta puede ser un modo de expiación de sus pecados, sumado a sus condenas.

Por otro lado, si nos separamos de los artistas y navegamos en otros mares…, si supiéramos que Fleming había sido un asesino, ¿dejaríamos de usar antibióticos para curar nuestras infecciones? Si se descubriera que Thomas Alva Edison fue un tipo infame, ¿apagaríamos el mundo?

Creo que hay que separar los prodigios que pueden crear los seres humanos de los horrores de los que son capaces tantos de ellos. Sobre todo, cuando la providencia les ha concedido la gracia de ser geniales.

Dicho todo esto, ¿se han preguntado alguna vez por qué incluso los más malvados, más aún si son geniales, aman y son amados? ¿Incluso por qué, en ocasiones, despiertan pasiones más extraordinarias que los bondadosos? ¿Destila el mal un atractivo irresistible para el amor?

Eso da para otro libro.

Agradecimientos

A Pedro García Cuartango, por proporcionarme ideas y personajes al comenzar este libro y regalarme tanto entusiasmo al contarle lo que pretendía escribir. Y también por todas esas columnas suyas, que siempre me resultan tan inspiradoras.

A Juan Eslava Galán, que está a mi lado en los libros y en la vida de manera incondicional, que es de una generosidad inconmensurable y que siempre me aporta luz con sus libros, sus palabras, su erudición y su amistad.

A Daniel Martín Mayorga, por ayudarme a revisar y a contrastar, siempre con el mejor criterio e infinita sabiduría.

A David Cebrián, que me animó a elegir ese verso de Neruda para titular y darle sentido a este libro, en el mismo instante en el que me oyó pronunciarlo.

A Pilar Cortés, mi editora (y ya amiga), siempre paciente y comprensiva.

A María Olivera, mi cómplice en asuntos de documentación y búsqueda y captura de datos imposibles.

A Nacho García Trevijano, «yernastro» querido y gran psicólogo que todo lo sabe, que me puso en contacto directo con Freud y sus imprescindibles *Tres ensayos de teoría sexual*.

A mi hijo Ramón, por escucharme leer en voz alta alguno de los capítulos de este libro y darme sus impresiones como filólogo y como creador de personajes en los escenarios y en la vida.

A mi hijo Luisito, por ser el primero al que siempre confío el tema y el primer título de mis libros (el título casi siempre cambia, pero el tema persiste).

A mi hijo Miguel, que siempre me regala su mirada de

artista y me vuelve loca cambiándome título, cubierta, fotos, ilustraciones y lo que se tercie ¡en todas mis obras!

Y a Luis, mi marido y el hombre de mi vida, sin cuya lectura de mis escritos (libros, artículos y hasta correos) no sería capaz de entregarlos. ¡Qué difícil compartir la vida con una insegura crónica!

BIBLIOGRAFÍA

Abbott, Alan y Abbott, George, *Pardon my Hearse*, Linden Publishing, Fresno, 2015.

Alameda, Soledad, «Los crímenes reales e imaginados de la escritora británica Anne Perry», *El País*, 25 de octubre de 1998.

Aleixandre, Vicente, *Prosas recobradas*, Plaza & Janés, Barcelona, 1987.

Aliaga, Juan Vicente, «Los hombres de Pasolini, virilidad y juventud en la obra de un homosexual italiano», *Dossier feminista* 6, 2002, pp. 162-169.

Amills, Roser, *Las 1.001 fantasías más eróticas y salvajes de la historia*, Ediciones Lectio, Valls, 2012.

Amorós, Ángels S., «La muerte en la literatura: 14 escritores que se quitaron la vida», *Quelibroleo.com*, 23 de febrero de 2017.

Andreas-Salomé, Lou, «Reflexiones sobre el problema del amor», *Affectio Societatis* 8, junio, 2008.

Aparicio Villalonga, Catalina, «Friné y Teodota: dos modelos en la Atenas clásica», *Taula: Quaderns de Pensament* 41, 2007-2008, pp. 9-21.

Arellano, Ignacio, «Modelos femeninos en la poesía de Quevedo», *La Perinola* 16, 2012, pp. 47-63.

Arellano Penagos, Mario, «Mozart y el síndrome de Tourette: una breve biografía médica», *Revista de la Facultad de Medicina de la UNAM* 55 (6), 2012, pp. 43-43.

Argenzio Barquet, Doménica, *El arte de la danza*, Universidad de Navarra, Pamplona, 2017.

Arjona, Daniel, «Canción triste de Philip K. Dick: anfetaminas, locura y ciencia ficción», *El Confidencial*, 3 de noviembre de 2018.

Ávila, Rafael, *Con D de deseo… destape, erotismo y sexo en el cine mexicano*, Palabra de Clío, México, 2007.
Bada, Ricardo, «Raymond Chandler, una vida de novela», *Nexos*, 26 de marzo de 2019.
Bakewell, Michael, *Lewis Carroll: A Biography*, William Heinemann Ltd, Londres, 1996.
Balbiani, Carolina, «A los 15 mató a golpes a la madre de su amiga, cambió su identidad y se convirtió en una exitosa escritora de crímenes», *Infobae*, 5 de mayo de 2021.
Barbas Poéticas, «El pacífico amor intelectual. Cartas de amor entre Allen Ginsberg y Peter Orlovsky», *Barbas poéticas*, 21 de junio de 2015.
Barrio Marcén, Celia, «Aspasia de Mileto, ¿una mujer libre en la Grecia clásica?», *Anuario del Centro de la Universidad Nacional de Educación a Distancia en Calatayud* 21, 2015, pp. 57-68.
Bas, Juan, «Salgari», *El Correo*, 16 de febrero de 2011.
Bassets, Marc, «Rimbaud y Verlaine, poetas, rebeldes y gais ¿en el Panteón?», *El País*, 24 de septiembre de 2020.
Batalla, Juan, «Caravaggio: historias de prostitutas y crímenes en la obra del artista que desafió a la Iglesia romana», *Infobae*, 29 de septiembre de 2021.
B.B. «La cara oculta de Caravaggio: cárcel, peleas, huidas», *XL Semanal*, 13 de octubre de 2009.
Beauvoir, Simone de, *Memorias de una joven formal*, Edhasa, Barcelona, 2018.
—, *La ceremonia del adiós*, Edhasa, Barcelona, 2020.
Bedouelle, Ana, «Un punto de vista sobre la perversión», *Revista del Centro Psicoanalítico de Madrid* 9, 2006.
Bello Landrove, Federico, «Emilio Salgari: las razones de un suicidio», *Quién fuera Borges. Blog de historias y cuentos de Federico Bello Landrove*, 13 de septiembre de 2018.
Bernal, Jordi, «Amores cinéfagos: Ava y Frank de camino al bidé», *Jot Down*, noviembre de 2012.
Berrueta, Julen, «Prostitutas, libres e intelectuales: las mujeres griegas que desafiaron a Aristóteles», *El Español*, 10 de marzo de 2019.

Blázquez, Javier, «Henry Miller, el escritor que usaba el pene como un mendigo su gorra», *El Mundo*, 8 de junio de 2020.
Bonilla, Juan, *Prohibido entrar sin pantalones*, Seix Barral, Barcelona, 2013.
Bowles, Jane, *Juego de damas*, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2012.
Bravo, Edu, «Cómo el asesinato de Joan Vollmer convirtió a Burroughs en escritor», *Vanitatis*, 26 de abril de 2019.
Briceño-Iragorry, Leopoldo, «Alma Mahler (1879-1964), devoradora de hombres», en Rafael Muci-Mendoza y Leopoldo Briceño-Iragorry (eds.), *Colección Razzetti*, volumen XV, Editorial Ateproca, Caracas, 2014, pp. 193-223.
Buenaventura, Ramón, *Arthur Rimbaud. Esbozo biográfico*, Hiperión, Madrid, 1985.
Bukowski, Charles, «Pájaro azul», en *Poemas de la última noche de la tierra*, Visor, Madrid, 2019.
Burgos, Fernando, «Friné, la prostituta de Grecia que salvó la vida desnudándose en su juicio», *OK diario*, 22 de marzo de 2021.
Caballé, Anna, *Breve historia de la misoginia*, Ariel, Barcelona, 2006.
Calvo Batista, Libertad, *Recursos humorísticos en la narrativa de Enrique Jardiel Poncela*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2020.
Capacete, Laura A., «La violación de Lucrecia sobre la cuestión del poder en los delitos sexuales», *elSigma.com*, 10 de octubre de 2018.
Carabias Álvaro, Mónica, «Alicia entre la realidad y la ficción: fotografías de Lewis Carroll y Viktoria Sorochinski», *Arte y sociedad revista de investigación* 4, 2013, pp. 1-20.
Cardone, Inés María, *Los amores de Neruda*, Random House Mondadori, Santiago de Chile, 2003.
Caro, Roberto di, «Salgari, tigre y corsario», *La Jornada Semanal*, 6 de octubre de 2002.
Cascón Dorado, Antonio, «El amor de Catulo y Lesbia en

tres novelas modernas», *Universidad de la Habana* 282, 2016, pp. 117-128.
Castro de Paz, José Luis y Pérez Perucha, Julio, *La atalaya en la tormenta: el cine de Luis García Berlanga*, Festival de Cine de Orense, Orense, 2005.
Cavestany, Juan, «Muere William S. Burroughs, el último grande de la Generación Beat, a los 83 años», *El País*, 4 de agosto de 1997.
Celis, Bárbara, «Secretos de un eterno soñador», *El País*, 14 de diciembre de 2011.
Cera, Diego, «La sexualidad reprimida de Hemingway y otros que demuestran que era gay», *Cultura Colectiva*, 27 de octubre de 2017.
Cervera, César, «El lado macarra de Caravaggio, el pintor asesino que murió en extrañas circunstancias», *ABC*, 28 de octubre de 2016.
Chambers, John, «Léopoldine hace señas», en Victor Hugo, *Conversaciones con la eternidad. La obra maestra olvidada de Victor Hugo*, traducción y comentarios de John Chambers, Editorial Diana, México, 2002.
Cisneros, Salvador, «Los 10 romances más recordados de Frank Sinatra», *Life and Style*, 12 de diciembre de 2016.
Clarke, Judy, «El culebrón de Victor Hugo», *XL Semanal*, 20 de enero de 2013.
Comas, Ángel, «Patricia Highsmith, la fascinación por el mal», *Revista Atticus*, noviembre, 2021, pp. 151-164.
Concheiro, Elvira; Flores, Carlos y Muñoz Rubio, Julio (coords.), *John Lennon. Un humanista subversivo*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2017.
Corra Varela, Diego, «The Joy of (Greco-Roman) Sex», *Notae tironianae*.
Cotarelo y Mori, Emilio, *Los últimos amores de Larra*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003.
Dearborn, Mary, *Ernest Hemingway. A Biography*, Knopf, Nueva York, 2017.
Diallo, Karidjatou, «La figura del otro en la poesía satírica de Quevedo», *Candil* 17, 2017, pp. 469-492.

Dick, Anne R., *En busca de Philip K. Dick*, Gigamesh, Barcelona, 2020.
Douglas, Alfred, *Alfred Wilde y yo*, Ediciones Granica, Buenos Aires, 2019.
Doval, Gregorio, *El libro de los hechos insólitos: curiosidades y anécdotas de la historia oculta*, Alianza Editorial, Madrid, 2004.
Downey, Micaela y Montauban, Jannine, «Del Edén a México: sexo y religión en el cine de Luis Buñuel», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 83, 2016, pp. 347-373.
Dupont, Pepita, *La verdad sobre Jacqueline y Pablo Picasso*, Elba, Barcelona, 2014.
Escur, Núria, «¿Qué gran estrella, un mito en París, fue amante de Georges Simenon?», *La Vanguardia*, 7 de mayo de 2020.
Esteban, Iñaki, «Nosotros y las otras: Sartre, Beauvoir y unas jóvenes invitadas», *Pérgola*, 2011, pp. 2-3.
Estremera i Peña, Laia, *Les muses de Picasso*, Universitat de Girona, Girona, 2020.
Fariña, Noelia, «Arruinado y olvidado: los últimos días de Oscar Wilde», *El País*, 30 de noviembre de 2019.
Fayanás, Edmundo, «Alma Mahler, la locura del amor», *Nueva Tribuna*, 10 de marzo de 2016.
Fernández, Jaime, «El amor y sus definiciones en la obra de Lope de Vega», en Christoph Strosetzki (coord.), *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Iberoamericana Vervuet, Madrid, 2001, pp. 531-539.
Fernández, Laura, «Anne Perry: "No pienso escribir sobre el crimen que cometí"», *El Mundo*, 24 de febrero de 2015.
Fernández, Víctor, «Claude Cahun, la autora que escribía contra ella misma», *La Razón*, 29 de agosto de 2021.
Fernández Rodríguez, Natalia, «Apeles enamorado. La reflexión artística como clave del conflicto dramático en la comedia nueva», *e-Spania* 35, febrero de 2020.
Ferrari, Lidia, *Decir de mujeres: escritos entre psicoanálisis, política y feminismo*, Letra Viva, Buenos Aires, 2019.

Ferrero, Ernesto, *El último viaje del capitán Salgari,* Ático de los Libros, Barcelona, 2012.
Flórez Meza, Jaime, «Fetiches y estereotipos sobre la mujer en el cine y la literatura», *Revista EAC* 3, julio de 2015, pp. 66-73.
Fortuny Previ, Filomena, «En torno al vocabulario erótico de Marcial», *Myrtia. Revista de Filología Clásica* 1, 1986, pp. 73-91.
Freixas, Laura, «Virginia Woolf y Vita Sackville-West: historia de una separación», *Mujerhoy*, 2 de septiembre de 2018.
Freud, Sigmund, «El creador literario y el fantaseo», 1908. https://gruposclinicos.com/el-creador-literario-y-el-fantaseo-sigmund-freud-1907/2013/08/
—, *Tres ensayos sobre teoría sexual*, Amorrortu, Buenos Aires, 2015.
Fuentes, Héctor, «¿Quiénes fueron las cortesanas más famosas de Grecia y el imperio romano?», *Guioteca*, 1 de febrero de 2019.
Gámez Salas, José Miguel, «Artemisia Gentileschi: drama, venganza y feminismo en su obra», *Asparkia* 34, 2019, pp. 109-133.
García, Rocío, «El secreto erótico de Berlanga», *El País*, 25 de agosto de 2017.
García Aguilar, María del Carmen, «Gabrielle Colette y la novela feminista», *Graffylia. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras* 1, 2003, pp. 71-78.
García Cuartango, Pedro, «Los espíritus de Víctor Hugo», *ABC*, 30 de octubre de 2018.
García Flores, Ana Belén, «El destino trágico de Olga, musa y primera mujer de Picasso», *RTVE*, 18 de junio de 2019.
García Pardo, Pilar, *Vida y obra de Lou Andreas-Salomé: una aportación al estudio psicológico de la feminidad*, UCM, Madrid, 2009.
García Sánchez-Marín, Deborah, «Más allá del pintor de las putas: Toulouse-Lautrec y la nueva mirada hacia la mujer lesbiana», *Magnet*, 25 de noviembre de 2018.

Geli, Carles, «Dalí y Lorca, cartas de seducción», *El País*, 17 de junio de 2013.
Gianzone, Rolando G., «James Joyce < Σ > Nora Barnacle», *Virtualia. Revista Digital de la EOL*, 30 de junio de 2015.
Gibson, Ian, *Lorca-Dalí: el amor que no pudo ser*, Debolsillo, Barcelona, 2016
Gigena, Daniel, «La pasión de Hemingway: cuatro esposas, varias amantes y un sinnúmero de mujeres de ficción», *La Nación*, 2 de julio de 2021.
Gilot, Françoise, *Vida con Picasso*, Editorial Elba, Barcelona, 2010.
Giménez, Laura; Marro, Carmen y Mazana, Irene, *Lewis Carroll todavía desconocido*, Universidad de San Jorge, Zaragoza, 2016.
González, Rosalía, «La palabra perro no muerde: en busca del ombligo del cine», *Trama y Fondo. Revista de cultura* 44, 2018, pp. 123-133.
González Torres, Miguel Ángel; Fernández Rivas, Aránzazu y Fernández, Esther, «Lucian Freud, pasión y pintura», *Revista del Centro Psicoanalítico de Madrid* 12, 2007.
González Zymla, Hebert, «Aristóteles y la cortesana: iconografía del filósofo metafísico dominado por el deseo entre los siglos XII y XVI», *Revista Digital de Iconografía Medieval* 9 (17), 2017, pp. 7-44.
Goytisolo, Luis, «Sexualidad y creación literaria», *El País*, 12 de mayo de 2001.
Green, Otis H., «El amor cortés en Quevedo», en VV.AA. *Aproximación a la poesía amorosa de Quevedo. Antología crítica*, Centro Virtual Cervantes, 2006.
Grove, Ánxel, «William S. Burroughs, San Virus», *20 Minutos*, 20 de julio de 2011.
Gubern, Román, «Luis Buñuel: la voz de la protesta», *Ars Medicina* 2, 2003, pp. 273-282.
Guiles, Fred Lawrence, *Norma Jean. Vida de Marilyn Monroe*, Lumen, Barcelona, 1970.
Güimil, Eva, «Colette, la escandalosa vida de la mujer más libre de Francia», *Vanity Fair*, 4 de agosto de 2018.

—, «La asesina adolescente que se convirtió en la escritora de éxito», *Vanity Fair*, 8 de diciembre de 2018.
Guimón, Pablo, «La autora de *Cómo matar a tu marido* acusada de matar a su marido», *El País*, 13 de septiembre de 2018.
Haranburu Oiharbide, Mikel; Balluerka Lasa, Nekane; Gorostiaga Manterola, Arantxa y Guerra Plaza, Jesús, «Rasgos psicopáticos de Vicent Van Gogh», *XVII Congreso Virtual de Psiquiatría*, febrero, 2016.
Haro Tecglen, Eduardo, «El cielo sobre Paul Bowles», *El País*, 19 de noviembre de 1999.
Hartley, Jenny (ed.), *The Selected Letters of Charles Dickens*, Oxford University Press, Oxford, 2015.
Hellman, Lillian, *Una mujer inacabada: autobiografía*, JC Clemente, Madrid, 2005.
Hendrickson, Paul, *Hemingway's boat. Everything He Loved in Life, and Lost*, Vintage Books, Nueva York, 2012.
Hernández Álvarez, Vicenta, «Estereotipos femeninos y máscaras de la retórica: mes apprentissages de Colette», *Revista Internacional de Culturas y Literaturas* 11, 2011, pp. 143-158.
Hernández Garvi, José Luis, *La desaparición de Agatha Christie y otras historias sobre escritores misteriosos, excéntricos y heterodoxos*, Almuzara, Córdoba, 2020.
Hernández Velasco, Irene, «Artemisia Gentileschi, la pintora que fue violada y que se vengó haciendo arte feminista en el siglo XVII», *BBC News Mundo*, 8 de enero de 2017.
Herrera Hernández, Manuel, «Amores, amoríos y rumores en la vida de Galdós», *Isidora. Revista de Estudios Galdosianos* 9, 2009, pp. 6592.
Huffington, Arianna, *Picasso: creador y destructor*, Maeva-Lasser, Madrid-México, 1988.
Hughes-Hallett, Lucy, *El gran depredador: Gabriele D'Annunzio. Emblema de una época*, Ariel, Barcelona, 2014.
Hugo, Victor, *Conversaciones con la eternidad. La obra maestra olvidada de Victor Hugo*, traducción y comentarios de John Chambers, Editorial Diana,

México, 2002.
Hustvedt, Siri, *La mujer que mira a los hombres que miran a las mujeres*, Seix Barral, Barcelona, 2016.
Ibarra, Laura, «El falso amor de Tchaikovsky», *Milenio*, 29 de marzo de 2015.
Jackson, Timothy L., «Aspects of Sexuality and Structure in the Later Symphonies of Tchaikovsky», *Music Analysis* 4 (1), 1995, pp. 3-25.
Jardiel Poncela, Enrique, *El amor es un microbio*, Ediciones Azimut, Málaga, 2016.
—, *Obra inédita. Los textos que quedaron en el cajón*, Samarcanda, Sevilla, 2017.
Jardiel Poncela, Evangelina, *Enrique Jardiel Poncela, mi padre*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1999.
Johnson, Roberta, «Teoría feminista en *Tú eres la paz* de María Martínez Sierra», en Isaías Lerner; Roberto Nival y Alejandro Alonso (coords.), *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 2004, pp. 323-330.
Joyce, James, *Cartas de amor a Nora Barnacle*, Verbum, Madrid, 2020.
Julián, Inmaculada, «Temas y modelos en la obra de Picasso», *D'Art. Revista del Departament d'Historia de l'Arte* 17-18, 1992, pp. 205-224.
King, Linda, *Loving and Hating Charles Bukowski*, Wild Ocean Press, San Francisco, 2014.
Lasca, Patricia, «Atracción ¿fatal? La historia secreta de la relación por la que Oscar Wilde apostó y perdió todo», *Clarín*, 3 de noviembre de 2020.
Leal, Francisco, «Inmóvil bajo su pecho como una adversaria desgraciada: Pablo Neruda, violador, y la violación de mujeres estatuas como tema recurrente en su poesía amorosa», *Taller de Letras* 65, 2019, pp. 173-186.
Lennon, Cynthia, *A Twist of Lennon*, Star Books, Londres, 1978.
—, *John*, Ma non Troppo, Barcelona, 2006.
—, *El auténtico John Lennon. Lo que nunca se dijo*, Ma non

Troppo, Barcelona, 2009.
Lima, Lioman, «Pablo Neruda: la descripción de una violación por la que muchos en Chile se oponen a darle el nombre del poeta al aeropuerto de Santiago», *BBC News Mundo*, 11 de diciembre de 2018.
Loaeza, Guadalupe, *La puerta falsa: de suicidios, suicidas y otras despedidas*, Océano, Barcelona, 2011.
López, Carmen, «Jardiel Poncela, la risa inteligente que no supo entender ni Franco ni la República», *elDiario.es*, 17 de agosto de 2018.
López, Ianko, «Descubrimos la historia de sadomasoquismo y suicidio tras este cuadro de Francis Bacon», *Vanity Fair*, 29 de septiembre de 2017.
López, Sonia, «La vida de Anne Perry», *Generación papel*, 9 de mayo de 2017.
Lozano, Álvaro, «D'Annunzio: sexo, política y fascismo», *Revista de libros*, 18 de septiembre de 2015.
Madariaga de la Campa, Benito, «Cartas, viajes y amores entre doña Emilia Pardo Bazán y don Benito Pérez Galdós», *Altamira* 86, 2015, pp. 59-69.
Maddox, Brenda, *Nora Joyce*, Plaza & Janés, Barcelona, 1994.
Maiakovski, Vladímir, *Cartas de amor a Lili Brik*, Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1970.
Manrique, Diego A., «Los platos rotos de los sesenta», *El País*, 12 de noviembre de 2006.
Marchena, Domingo, «Las razones del suicidio de Salgari», *La Vanguardia*, 27 de diciembre de 2019.
Marina, José Antonio, *Palabras de amor*, Temas de Hoy, Madrid, 2009.
Martí, Alexandra Françoise, «Aproximaciones culturales al mito de don Juan en las obras de Tirso de Molina, Molière y Zorrilla», *Oceanide* 4, 2012, pp. 1-7.
Martínez, Frédéric, *Diosas de Hollywood*, Editorial El Ateneo, Buenos Aires, 2016.
Martínez Ahrens, Jan, «Burroughs homicida», *El País*, 20 de julio de 2015.
Martínez Porro, Jaime, «Epigramas erótico-sexuales en el

libro IV de Marcial», *Hápax. Revista de la Sociedad de Estudios de Lengua y Literatura* 5, 2012, pp. 97-113
Martínez Suárez, Jessica, «Rimbaud y Verlaine: la pasión de los relámpagos», *Gatopardo*, 20 de marzo de 2019.
Mascareño, Pablo Damián, «Brigitte Bardot: la mujer de todos los hombres y de ninguno», *La Nación*, 16 de agosto de 2017.
Mayoral, Carlos, «El día que Pardo Bazán y Galdós se juraron sexo eterno», *Jot Down*, 21 de mayo de 2016.
Maza, Celia, «La bomba sexual de la BBC sobre Lewis Carroll», *La Razón*, 26 de enero de 2015.
Mémesis, «Picasso, Neruda, Lennon… cuando la genialidad disimula la misoginia», *VozPopuli*, 9 de mayo de 2017.
Merino, María, «9 curiosidades sobre Emilio Salgari», *Poemas del alma*, 14 de noviembre de 2016.
Molina Barea, María del Carmen, «Sexo y destrucción en el surrealismo español: Buñuel, Dalí y Lorca según la pulsión de muerte», *Anales de Historia del Arte* 22, 2012, pp. 167-192.
Montero, Rosa, *Historias de mujeres*, Alfaguara, Barcelona, 2007.
—, *Pasiones*, Debolsillo, Barcelona, 2015.
—, *El peligro de estar cuerda*, Seix Barral, Barcelona, 2022.
Morón, Alejandra, «La historia de amor de Frida Kahlo y Diego Rivera», *Caras*, 13 de julio de 2020.
Mozart, Wolfgang Amadeus, *The letters Wolfgang Amadeus Mozart*, vol. II, Frederick Leypoldt, Nueva York, 1866.
Muñoz, Javier, «El día que Salgari rompió la pluma», *El Correo*, 18 de marzo de 2012.
Muñoz, Miguel Ángel, «El amor secreto de Salvador Dalí. Entrevista con Clifford Thurlow», *La Razón*, 19 de diciembre de 2020.
Muñoz Zielinski, María Teresa, «Colette: perfil humano de una escritora a través de un recuerdo de Bertrand de Jouvenel», *Anales de Filología Francesa* 2, 1987, pp. 79-86.
Neruda, Pablo, *Residencia en la tierra*, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2000.

—, «Amor», en *Canto general*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000.
—, *Confieso que he vivido: memorias*, Seix Barral, Barcelona, 2001.
—, *Epistolario viajero 1927-1973*, selección de Abraham Quezada, Ril Editores, Santiago de Chile, 2004.
—, *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, Cátedra, Madrid, 2008.
—, *Cartas de amor*, edición de Gabriele Morelli, Cátedra, Madrid, 2015.
Nider, Valentina, «Los clásicos desde el siglo de oro: de estatuas y cortesanas en los sonetos de Quevedo sobre Friné», *Criticón* 131, 2017, pp. 91-108.
Nin, Anaïs, *Henry Miller, su mujer y yo*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1988.
—, *Incesto. Diario amoroso*, Siruela, Madrid, 1992.
—, *Henry & June*, Librodot, 2001.
Nin, Anaïs y Miller, Henry, *Una pasión literaria. Correspondencia 1932-1953*, Siruela, Madrid, 1991.
No, Son I. «Los sueños de Francisco de Quevedo: pesadilla entre las perversas y las renegadas», *Lemir* 9, 2005, pp. 1-17.
Norton, Rictor (ed.), *My Dear Boy: Gay Love Letters Through the Centuries*, Leyland, San Francisco, 1998.
Núñez Puente, Sonia, «Dos cartas inéditas de María Lejárraga dirigidas a Gregorio Martínez Sierra», *Revista Sigma* 17, 2008, pp. 283291.
O'Connor, Patricia W., «Sortilegio de amor y los trágicos triángulos en la vida y obra de Martínez Sierra», en Juan Aguilera Sastre (coord.), *María Martínez Sierra y la República. Ilusión y compromiso. II Jornadas sobre María Lejárraga*, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 2002, pp. 15-34.
Olivier, Fernande, *Picasso y sus amigos*, Taurus, Madrid, 1964.
Olmos, Alberto, «Jaime Gil de Biedma, un catalán de Castilla», *El Confidencial*, 11 de noviembre de 2015.
Olmos, Martín, «Salgari, el corsario sin fortuna», *El Correo*,

26 de abril de 2011.
Ouimet, Denyse, *Un oiseau pour le chat*, Jean-Claude Simoën, París, 1978.
Oyler, Lauren, «John Lennon era un maltratador que golpeaba a mujeres y niños», *vice.com*, 20 de abril de 2016.
Palacio Arteaga, Marta Cecilia, «La homosexualidad en Piotr Ilich Tchaikovsky», *Revista Universidad de Antioquia*, 2019, pp. 90-97.
Pàmies, Teresa, «Machismo de Henry Miller», *Triunfo*, 5 de julio de 1980, p. 49.
Parcero, Jorge C., «Picasso, más allá del genio: misoginia, infidelidad y maltrato», *Vanitatis*, 25 de marzo de 2021.
Pedraza Martínez, Pilar, *La bella, enigma y pesadilla*, Tusquets, Barcelona, 1991.
Peppiatt, Michael, *Francis Bacon. Anatomía de un enigma*, Gedisa, Barcelona, 1999.
Permanyer, Lluís, *Dali parlat: amb una conversa enregistrada*, Quaderns Crema, Barcelona, 2004.
Ponce, Héctor, «Diálogo que Sócrates tuvo con una prostituta», *Lituma*, 8 de mayo de 2017.
Posada, Pilar, «En tanto no hay relación sexual… entonces síntoma», *Affectio Societatis* 2, 1998, pp. 1-11.
Poznansky, Alexander, *Tchaikovsky: The Quest for the Inner Man*, Schirmer Books, Nueva York, 1991.
Prado Biezma, Javier del, «El feminismo ambiguo de Molière», *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses* 23, 2008, pp. 123-147.
Ramírez Corrales, Francisco, «Mozart del incesto con su prima, a la obsesión con el culo y los tacos», *Khronos Historia*, 15 de marzo de 2018.
Ramos Ceballos, Adolfo, «Sex Pistols ¿el bajista de la banda, Sid Vicious, mató a su novia Nancy Spungen?», *Pop & Rock*, 26 de marzo de 2021.
Redacción CN, «Pablo Neruda y otros tres genios que fueron muy machistas», *Código Nuevo*, 11 de diciembre de 2018.
Requena Amadas, Carlos, «Autoridad femenina y

resignación masculina: algunas reflexiones alrededor de la relación entre Lou Andreas-Salomé y Rainer María Rilke», *Duoda. Estudis de la Diferència Sexual* 39, 2010, pp. 33-44.
Rico, Belén, «El romance oculto de Zorrilla», *Granada hoy*, 12 de noviembre de 2017.
Riera, Mariola, «Alice B. Toklas, la chica para todo de Gertrudis Stein», *La Nueva España*, 3 de julio de 2016.
Ripsman Eylon, Dina, «El punto de vista del 'otro' en la obra de Gertrude Stein *The Autobiography of Alice Toklas*», *Verbeia* 2, 2018, pp. 97-108.
Rivas, Rosa, «Paseo por la obra de Emili Salgari», *El País*, 26 de agosto de 2003.
Rodríguez López-Vázquez, Alfredo, «El mito de don Juan: de Claramonte a Václav Havel», *Anagnórisis. Revista de Investigación Teatral* 15, 2017, pp. 375-387.
Rodríguez Pazos, José Gabriel, «Apología de Oscar Wilde», *Cálamo FASPE* 61, 2013, pp. 29-34.
Rojas Parma, Lorena, «*De amore*: Sócrates y Alcibíades en el *Banquete* de Platón», *Areté. Revista de Filosofía* 23 (1), 2011, pp. 159-186.
Roldán, Juan Pablo, «Lou Andreas-Salomé y Freud. El psicoanálisis frente a la metafísica de origen romántico», *Observaciones Filosóficas* 15, 2012-2013.
Romero, Luis Miguel, «Lord Byron: la vida íntima de un poeta romántico y bisexual», *Ulisex*, 30 de noviembre de 2021.
Ruiz, Julieta, «Los hombres y mujeres que fueron amantes de Frida Kahlo», *El Universal de10.mx*, 13 de julio de 2015.
Ruiz Adsuar, Gabriele, «Gabriele D'Annunzio: el inefable goce de vivir», *Revista Centinela*, 8 de julio de 2021.
Ruiz Mantilla, Jesús, «Las mujeres que marcaron a Galdós», *El País*, 28 de agosto de 2020.
Sackville-West, Vita y Woolf, Virginia, *Correspondance, 1923-1941*, La Cosmopolite-Stock, París, 2010.
Sadurní, J.M., «Emilio Salgari, el escritor italiano que se suicidó como un japonés», *Historia National Geographic*,

19 de abril de 2022.
Saidón, Gabriela, «Colette: vida de la genial escritora que rompió con todas las normas de lo correcto», *Infobae*, 2 de diciembre de 2018.
Sala, Carlos, «Carolina Blackwood, la excesiva historia de la única mujer que abandonó e hizo llorar a Lucian Freud», *Smoda El País*, 27 de agosto de 2020.
Salvo, Mimma de, «Notas sobre Lope de Vega y Jerónima de Burgos: un estado de la cuestión», *Midesa*, 2008.
Samper Pizano, Daniel, *Camas y famas. Las más raras y genuinas historias de amor*, Aguilar, Barcelona, 2018.
Sanchis, Albert, «La prostituta de la antigua Grecia que se libró de la muerte por tener las tetas más bonitas del mundo», *Magnet*, 19 de marzo de 2021.
Sanz, Javier, «Charles Dickens y las mujeres», *El Correo. XLSemanal*, 7 de febrero de 2022.
Sanz García, José Miguel, «Escuchando a Berlanga», *Notas de Paso. Revista Digital del CSMV*, 5 de marzo de 2021.
Sartre, Jean-Paul, *Cartas al Castor y a algunos otros*, edición de Simone de Beauvoir, Edhasa, Barcelona, 1986.
Schejtman, Fabián, «Las mujeres-alma de Philip K. Dick: parafrenia y amor», *XI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología*, Universidad de Buenos Aires, 2019, pp. 807-809.
Sebastián, Nuria R., «Pasión y desengaño en el bosque de la noche de Djuna Barnes», *Iguazú. Revista Artesanal de Literatura y Cultura* 5, diciembre de 1998.
Seisdedos, Iker, «Escritora, sexo y misantropía: los diarios de Patricia Highsmith ven la luz», *El País*, 26 de diciembre de 2021.
Senabre Llabata, Carmen, «Claude Cahun: el tercer sexo o la identidad al desnudo», *Dossier feminista* 8, 2014, pp. 79-92.
Serra, Alfredo, «Hedy Lamarr: la bellísima actriz que escapó de un matrimonio nazi y se convirtió en inventora, espía y precursora del wifi», *Infobae*, 13 de agosto de 2018.
—, «Lillian Hellman y Dashiell Hammett: talento, literatura,

militancia, alcohol, un amor hasta la muerte», *Infobae*, 19 de noviembre de 2018.
—, «La otra y extraña obra de Raymond Chandler: su obsesión nocturna por escribir miles de cartas», *Infobae*, 4 de febrero de 2019.
Shelley, Mary y Shelley, Percy Bysshe, *Poemas de convivencia*, Alba, Barcelona, 2019.
—, *Historia de un viaje de seis semanas*, Sabina, Madrid, 2017.
Simenon, George, *Memorias íntimas*, Ediciones B, Barcelona, 1990.
Simenon, George y García Márquez, Gabriel, *El mismo cuento distinto; El hombre de la calle*, Tusquets, Barcelona, 1994.
Slama, Beatrice, «Colette, le sexe et le langage», *Linx* 21, 1989, pp. 203-2015.
Spungen, Deborah, *And I Don't Want to Live This Life*, Random House, Nueva York, 1983 [Trad. española, *Y no quiero vivir esta vida*, Planeta, Barcelona, 1984].
Stein, Gertrude, *Autobiografía de Alice B. Toklas*, Lumen, Madrid, 2014.
Stobie, Cheryl, *Somewhere in the Double Rainbow. Representations of Bisexuality in Post-Apartheid South-African Novels*, University of Kwazulu-Natal, 2005 (Tesis doctoral).
Strongman, Phil, *Pretty Vacant: A History of Punk*, Chicago Review Press, Chicago, 2008 [Trad. española, *Historia del punk*, Ma non Troppo, Barcelona, 2009].
Subizar, Pamela, «Los otros amores de Frida y Diego noventa años después de su boda», *Lo mejor de Verne*, 23 de agosto de 2019.
Tallón, Juan, «Juguemos a Guillermo Tell (I y II)», *Jot Down*, 14 y 23 de enero de 2014.
Thurlow, Clifford, *Sexo, surrealismo, Dalí y yo*, RBA, Barcelona, 2001.
Thurman, Judith, *Secretos de la carne: vida de Colette*, Siruela, Madrid, 1999.
Tinat, Karine, «La biografía ilusoria de Simone de Beauvoir,

Estudios sociológicos 27 (81), 2009, pp. 755-800.
Tiquet, Mariana, «Lo que no sabías de William S. Burroughs», *Cultura Colectiva*, 18 de julio de 2015.
Tirado, Claudio, «Romance: Arthur Rimbaud y Paul Verlaine», *Vice*, 12 de octubre de 2017.
Unamuno, Pedro, «La pasión epistolar de Virginia Woolf», *El Mundo*, 26 de enero de 2018.
Vázquez Rocca, Adolfo, «William Burroughs: literatura ectoplasmoide y mutaciones antropológicas, del virus del lenguaje a la psicotopografía del texto», *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas* 26, 2010, pp. 1-15.
Vicente, Álex, «Un supermacho en duda: la cara oculta de Hemingway», *El País*, 23 de octubre de 2017.
Vidal-Folch, Ignacio, «Simenon el excesivo», *Jot Down*, 10 de abril de 2019.
Villena, Luis Antonio de, «Jaime Gil de Biedma: lujuria y sabiduría», *El Mundo*, 31 de octubre de 2015.
—, «Recuerdo de Ginsberg y Orlovsky, la última pareja beat», *Artículos*, 27 de octubre de 2020.
VV.AA. «¿Qué sabes de Lope? ¿La vida personal del poeta quedó reflejada en su vida?», Casa Museo de Lope de Vega.
Wilde, Oscar, *De profundis*, Siruela, Madrid, 2022.
Willey, David, «Caravaggio un pintor con antecedentes criminales», *BBC News Mundo*, 21 de febrero de 2011.
Wood, Pamela, *Charles Bukowski's Scarlet: A Memoir*, Sun Dog Press, Northville, 2010.
Zaina, Emilio, «La descripción del cuerpo de Lesbia», *Faventia* 171, 1995, pp. 19-25.
Zamora Vicente, Alonso, *Lope de Vega: su vida y su obra*, Gredos, Madrid, 1961.
Zgustová, Monika, *La intrusa. Retrato íntimo de Gala Dalí*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2018.
Zorrilla, José, «Declaraciones íntimas», *Blanco y Negro*, 23 de enero de 1893.

Frida Kahlo y Diego Rivera (© Detroit Institute of Arts / Founders Society Purchase, Diego Rivera Exhibition Fund / Bridgeman Images / ACI).

Artemisa Gentileschi, *Judith decapitando a Holofernes* (h. 1612-1613). Museo Capodimonte de Nápoles (© Album).

Tchaikovski con su sobrino y amante Vladimir Davydov (© Sovfoto / UIG / Bridgeman Images / ACI).

Retrato de Dolores Armijo, antes de convertirse en amante de Larra. Óleo de José Gutiérrez de la Vega, 1828. Museo de Historia de Madrid.

Juliette Drouet, la amante «oficial» de Victor Hugo. Litografía de Alphonse-Léon Noël (© Fine Art Images / Album).

«Happy Birthday, Mr President». Marilyn en el Madison Square Garden, 1962 (© PictureLux / The Hollywood Archive / Alamy / ACI).

Sid Vicious y Nancy Spungen en 1978 (© Mike Lawn / Evening Standard / Hulton Archive / Getty Images).

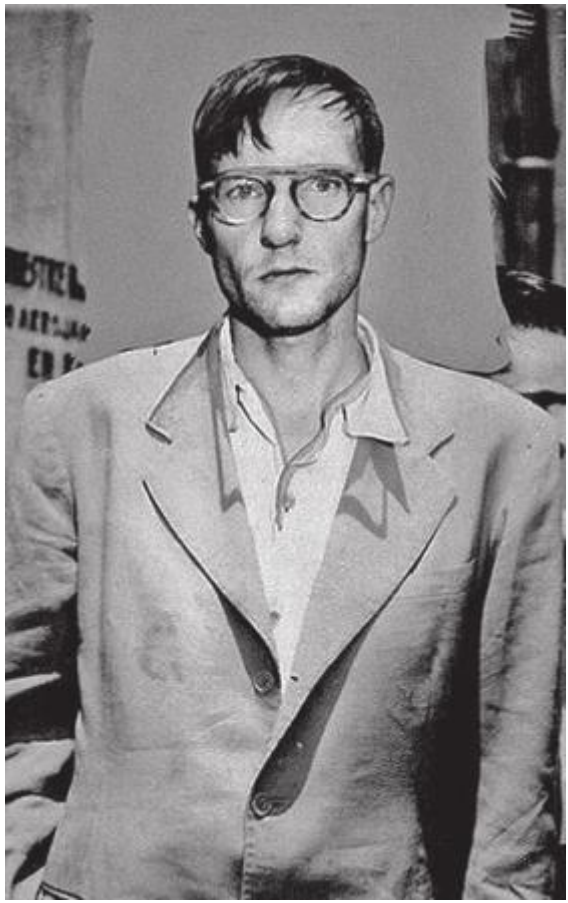
Georges Simenon con Joséphine Baker en París, hacia 1928 (© Apic / Getty Images).

Dashiell Hammett y Lillian Hellman (© George Karger / Getty Images).

Patricia Highsmith por Francis Goodman, 1957 (© National Portrait Gallery, London / Scala, Florence).

Philip K. Dick, hacia 1962 (© Arthur Knight).

Anne Perry (dcha.) cuando todavía era Juliette Hulme. Junto a ella, su inseparable amiga Pauline Parker (© Bettmann / Getty Images).



William S. Burroughs en la penitenciaría de Ciudad de México en 1951 tras ser detenido por la policía en relación con la muerte de su esposa Joan Vollmer (arriba) (© Allen Ginsberg LLC / Getty Images).

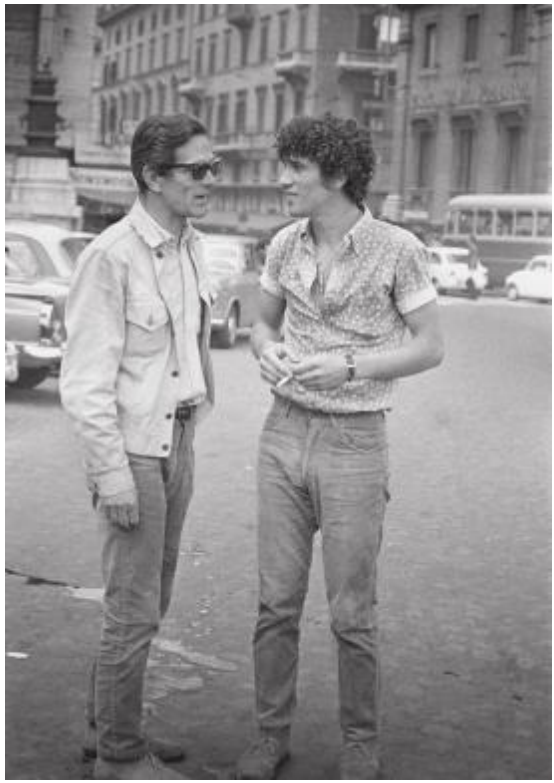
Gertrude Stein y Alice B. Toklas en 1934 (© Fine Art Images / Heritage Images / Getty Images).

Paul Verlaine (izda.) y Arthur Rimbaud en Bruselas hacia 1873 (© AESA).

Oscar Wilde (dcha.) y Alfred Douglas en 1984 (© akg-images / Album).

Djuna Barnes y Thelma Wood (© University of Maryland).

Virginia Woolf (izda.) y Vita Sackville-West (© Archivo / Alamy ACI).



Pasolini con Ninetto Davoli, su actor fetiche y uno de los grandes amores del cineasta (© Mondadori Portfolio / Agefotostock).

Nino Pelosi, el chapero acusado de asesinar a Pasolini (© Keystone /

Hulton Archive / Getty Images).

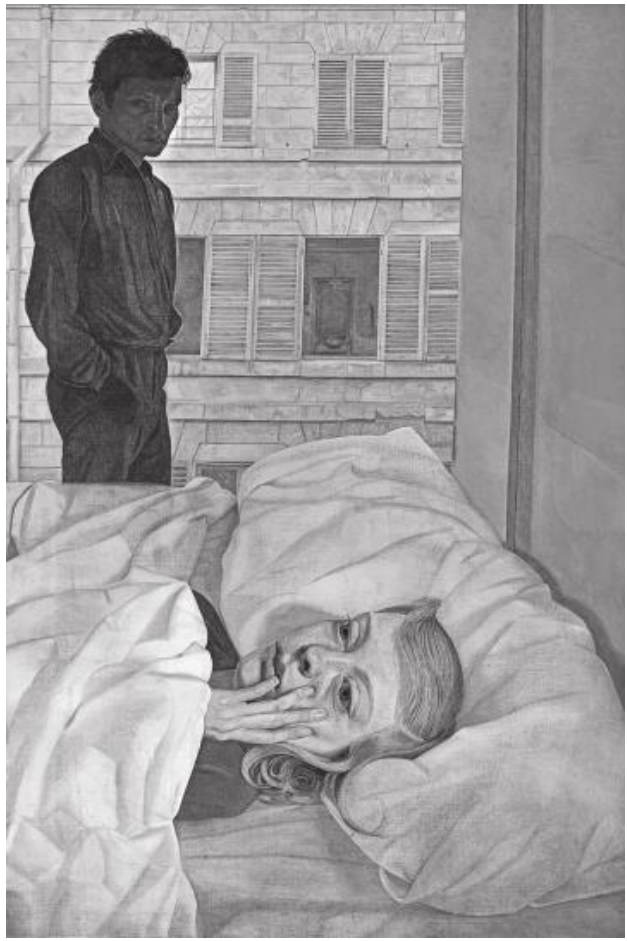
La modelo Lorenza Cobián, amante de Galdós y madre de la única hija del escritor. Óleo de José María Fenollera, hacia 1890 (© AESA).

Emilia Pardo Bazán hacia 1875-1885 (© Arquivo de la Real Academia Galega).

La marquesa Luisa Casati en 1922, luciendo un espectacular vestido realizado por Leon Bakst, el diseñador de los ballets rusos (© Hulton Archive / Getty Images).

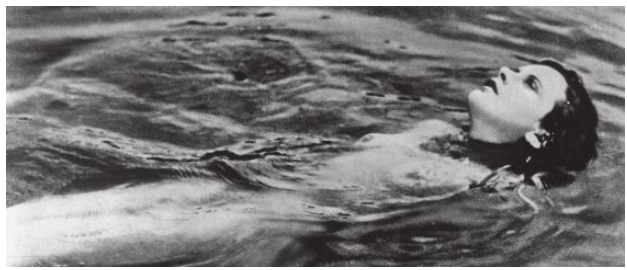
Eleonora Duse, el gran amor de Gabriele D'Annuncio (© ARCHIVIO GBB / Alamy / ACI).

D'Annunzio en el decadente estudio de su mansión, 1895 (© Mondadori / Getty Images).



Lucien Freud, *Habitación de hotel*, 1954. Último cuadro en el que aparece Caroline, que lo abandonará en 1957 (© The Lucian Freud Archive. All Rights Reserved 2022 / Bridgeman Images / ACI).

Ernest Hemingway y Mary Welsh, su cuarta esposa (© John Bryson / Getty Images).



Fotogramas de la película *Éxtasis*, estrenada en 1933, donde Hedy Lamarr protagoniza el primer orgasmo femenino del cine (© ELEKTA / Album).

Alma Mahler en 1909 (© Imagno / Getty Images).

De izquierda a derecha, Lou Andreas-Salomé, Paul Rée y Nietzsche, en 1882 (© akg-images / Album).

Colette y su esposo Willy, hacia 1902 (© Bridgeman Images / PVDE / Album).

De izquierda a derecha, Ó sip Brik, Lilia Brik y Vladímir Mayakovski (© Effigie / Bridgeman Images / ACI).

James Joyce y Nora Barnacle en Zúrich, 1930 (© marka / Universal Images Group / Album).

Neruda con Matilde Urrutia (© Bridgeman Images / AGIP / Album).

Picasso y Jacqueline Roque en el estudio del artista (© ABC).

Cynthia y John Lennon (© dpa / Album).

Allen Ginsberg (izda.) y Peter Orlovsky (© Allen Ginsberg / CORBIS / Getty Images).

Anaïs Nin con Henry Miller. (Estate / Fundación Anaïs Nin).

Jane Auer y Paul Bowles en Tánger en los años cuarenta (© Reuters).

Robert Capa y Gerda Taro (Robert Capa © International Center of Photography / MAGNUM PHOTOS (Contacto)).

Percy B. Shelley. Retrato de Amelia Currant (1819). National Portrait Gallery, Londres (© Pictures From History / akg-images / Album).

Mary Shelley. Retrato de Samuel John (1831). National Portrait Gallery, Londres (© Fine Art Images / Album).

El juicio de Friné, óleo sobre lienzo de Jean-Léon Gérôme (1861) (© Fine Art Images / Album).

Lo que la primavera hace con los cerezos
Historias de amor y desamor de grandes creadores
Marta Robles

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y siguientes del Código Penal).
Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra.
Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 917021970 / 932720447

© Marta Robles, 2022
© Editorial Planeta, S. A., 2022
Espasa es un sello de Editorial Planeta, S. A.
Avda. Diagonal, 662-664
08034 Barcelona
www.planetadelibros.com

Diseño de cubierta: Planeta Arte & Diseño
Imagen de cubierta: Henri de Toulouse-Lautrec, *En la cama: el beso* (1892). Colección privada. Christie's Images / Bridgeman / ACI
De «Pájaro azul», de Charles Bukoswski: © Visor de Poesía.
Traducción de © Eduardo Moga.
Fragmento de «Josie Bliss» (*Residencia en la tierra*, parte II, 1933). © Pablo Neruda 1933 & 1935 y Fundación Pablo Neruda.
Fragmento de «El amor» (*Canto general*, 1950). © Pablo Neruda 1950 y Fundación Pablo Neruda.

Iconografía: Grupo Planeta

Primera edición en libro electrónico (epub): noviembre de 2022

ISBN: 978-84-670-6783-5 (epub)

Conversión a libro electrónico: Acatia

¡Encuentra aquí tu próxima lectura!

¡Síguenos en redes sociales!